

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يناير ٢٠٠٥ - العدد ٢٢٢

## الثقافة الهامشية تتفنى مصر



### اقرأ هؤلاء:

- محمد عبد الشفيق عيسى
- محمود إسماعيل
- فريدة النقاش
- سامية محرز
- وليد الكبيسي
- حلمي سالم
- مصطفى محمود محمد
- حسين مروة
- عيد عبد الحليم

### قراءة في فكر موسى الصلح

### القومية العربية.. دلالات النشأة

### باقية من الأدب النرويجي

### سنوحى.. ابن الخوف

### شاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٤





## أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٣ نمار ٢٠٠٥

شبكة كتب الشيعة



مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مميز التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروي /

جرجس شكري / طلعت الشايب /

د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

shia books.net

رابطه بديل < mktba.net

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى/ د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف أعمال الصف والتوضيب  
أحمد السجيني سحر عبد الحميد  
تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف: الفنان آدم حنين  
الرسوم الداخلية للفنان : ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا  
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة ( أدب ونقد ) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي  
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

## محتويات العدد

- \* أبل الكتابة.....فريدة النقاش ٥
- نشأة الأمة العربية ودلالاتها/ دراسة /.....د. محمد عبد الشفيق عيسى ٩
- الثقافة الهامشية فى مصر / ملف / تقديم /.....عبد عبد الحليم ١٦
- الخطابات الثقافية المازوية : مهمشون وفاعلون.....فريدة النقاش ١٨
- الثقافة الهامشية فى مصر.....ع . ع . ٣٣
- لغة الروشة فى الأغنية والسينما.....أمنية فهمى ٤٤
- الديوان الصغير:
- مختارات من الأدب الترويجى المعاصر / ترجمة وإعداد / وايد الكيسى .....٥
- العدالة الاجتماعية فى فكر موسى الصدر / دراسة / .....د. محمود إسماعيل ٧١
- تضامن / شعر / .....صلاح جاد ٧٨
- حارة بلوييف / قصة /.....عبد الستار حثينة ٧٩
- كنز البخان عالم الحجارة والبشر / نقد/.....علاء الدين وحيد ٨١
- قصائد .....عماد غزالى ٨٦
- الخبز الحافى وثيقة الإدانة / شهادة / .....د. سامية محرز ٨٩
- محاكمة بنت من شبرا / قضية / .....عبد عبد الحليم ٩٩
- سنوحى ابن الخوف / قصة مترجمة / الكسندر نيميروفسكى / ترجمة/ .....مصطفى محمود ١٠٢
- المنهج التاريخى فى دراسة التراث / ذاكرة الكتابة/.....د. حسين مروة ١٠٧
- رجاء النقاش الدرس والحوار / تحية / .....أحمد عبد القوى زيدان ١١٥
- مهرجان القاهرة السينمائى / سينما / .....أحمد فوزى ١١٩
- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية / رسالة جامعية/.....١٢٢
- مصحة الضمائر / شعر / .....عاطف عبد العزيز ١٢٥
- كتب .....١٣٦
- كشف أدب ونقد لعام ٢٠٠٤ / إعداد / .....مصطفى عبادة ١٢٨
- \* الصفحة الأخيرة /معلوج عنوان : النافر من الالة .....حلمى سالم ١٤٤



© 1975  
Mamafouh Soliman  
-2004-

## أول الكتابة

### فريدة النقاش

"لستُ هنا لتفكروا" هكذا قال "تaylor" للعمال رداً على أسئلة لهم كانت تتعلق بتعميم بعض المنتجات ، فقد كانت فلسفته التي عرفت باسمه حول التنظيم العلمى للعمل الصناعى تقوم على فصل التصميم عن التنفيذ ، ويعود أساسها إلى النظرية الشائنة فى الفلسفة المثالية التى تفصل بين العقل والجسد وتمجد الأول وتزدرى الثانى الذى رآته بعض الديانات والفلسفات القديمة ملوثاً ، وتسحب النظرية على المجتمع لتقسم العمل فيه على أساس ذهنى من جهة يختص به البشر الأرقى ، وعضلى من جهة أخرى يختص به العبيد كما كان الحال فى الأزمنة الغابرة ، ويقوم به العمال والكادحون فى المجتمعات الطبقيّة المعاصرة الذين لايجوز ولايحق لهم أن يفكروا .. وأصبحت العضلة الآن أنهم باتوا يفكرون.

كانت : التaylorية" قد استغفرت فى زمانها من كل الانتصارات العلمية المهمة المتعلقة بتحليل الحركات الميكانيكية أثناء العمل ، ويحذف الحركات الزائدة وغير المحكّمة وتطوير أشكال العمل الأكثر عقلانية ، وإدخال أحدث أساليب الإحصاء والمراقبة فى بداية القرن العشرين ، ولكنها فى الوقت نفسه وهى تؤهل العمال بصورة أفضل للعمل وفق ماوصل إليه العلم من نتائج شنت حملة قاسية ضد النقابات ، وانسحب عداؤها للنقابات على مبدأ المفاوضات الجماعية من أجل الحقوق وعلى رأسها الأجور ، لأنه طبقاً لها فإن الأجر يتحدّد بشكل علمى بما يؤدى لرخاء كل من العامل وصاحب العمل معا .. ولذلك كان مفهوم الاستغلال غريباً على التaylorية وغير معترف به ، رغم أن الاستغلال الذى ينتج عنه تراكم الفائض لدى صاحب العمل من جهد العمال هو جوهر العلاقات الطبقيّة حتى لو أدت عوامل كثيرة متداخلة إلى ارتفاع مستوى معيشة العمال وتوفير الإمكانيات لتأهيلهم وتدريبهم بصفة مستمرة.

وعادة ماكان من بين هذه العوامل وأقواها دور العمل الجماعى والتضامن الطبقي للعمال أنفسهم ، والكفاح المشترك المتصاعد من أجل الحقوق سواء فى إطار النقابات أو الجمعيات أو غير العمل السياسى فى الأحزاب الطليعية.

أسبق هذه المقدمة الطويلة فى محاولة للإجابة عن السؤال الذى يسأله الجميع الآن كيف نخرج من الحالة البائسة التى وصلنا إليها خروجاً سلمياً ، وكيف يكون هذا الخروج إلى الأفضل وليس إلى الأسوأ الذى ترجحه الآن عوامل كثيرة على رأسها الفساد وارتتهان إرادة البلاد للخارج.

من السهل جدا أن نقول عليكم أن تفكروا وعلينا أن نفكر جماعيا ومن الأسهل أن نقول إنه العمل المشترك الذى يتراكم وينضج مع الوقت لكننا نسابق الزمن خوفا من كارثة تلوح علاماتها فى الأفق تلازمها نوبة صحيان .. من شواهد هذه النوبة قلق جماعى واهتمام أكبر بالشأن العام وسؤال واحد كبير يسأله الجميع : ما العمل ؟

هل من مجيب ؟ أم أن " رصيف الأزهار لايجب " كما أنبأنا من قبل " مالك حداد " وهو يصور فى روايته هذه تمزق الجزائريين بين ثقافتين .

بل ثمة إجابات بلا حصر ، ويرد الأدباء على نحو خاص ردودا فذة فى شكل وإنتاج متنوع أخذ فى جماله ، وفى قدراته التعبيرية المركبة عن عمق الأزمة وفداحتها الكابوسية ، ويحتجون بإبداعهم الجديد المدهش على الفساد والتآكل والهوان ، ويلتقطون دبب الحركة لجنين يتشكل فى أحشاء المجتمع الراكد المحاصر كسييسمو جراف يتنبأ بالزلازل . فتلوح الأعمال الفنية الجديدة الجميلة فى الشعر والرواية ، فى السينما والمسرح والفن التشكلى والنحت بإعتبارها إسقاطا على المستقبل ، إسقاط يتكى على الممكنات المتعددة التى يمرح الخيال فى أجوائها كأنه يمد يديه الساحرتين إلى النجوم ليفجرها على أرضه الشاسعة فتتير ظلام المسكوت عنه والمغيب قسرا ، وتغوص بحرية فى العمق الإنسانى مشيرة إلى حقيقة العلاقات الاجتماعية الإستغلالية حين نستخلص مكونات اللاوعى وتضيئها ليصبح الفن إنتاجا لمعرفة جديدة من نوع خاص ينشئ علاقات حميمة مع الوعى والوجدان عبر التنويع الأصيل لا الترفيه كسيروية تنتج تقاعلا خاصا وفريدا مع موضوعها الذى هو العمل الفنى إذ يعتنى به عالم الإنسان وتتسع عبره آفاق رؤيته للكون والمجتمع والإنسانية .

ونعود إلى السؤال الأصلى ما العمل ؟ نحن نسعى لاكتشاف العلاقة الحميمة بين الأدب والواقع ودور الأول فى تغيير الأخير ومن ثم فى تمهيد الأرض لعالم جديد مادمننا قد قررنا أن نفكر ونحن هنا . هناك .. وقد قرر ذلك ملايين الناس على امتداد المعمورة للخروج من القبضة الوحشية .

وترأى عبر التاريخ الحديث قبل وبعد الثورة الاشتراكية الكبرى فى روسيا والثورات الوطنية المعادية للإستعمار فى بلدان العالم الثالث الإسهامات التى تعالج هذا الدور - أى دور المثقفين وقدم كبار المفكرين والفنانين إضافات عميقة وبالغة الثراء والتنوع . وتوقف الكثيرون منهم أمام الطريقة التى تتشكل بها نظرة كل طبقة من الطبقات المتصارعة إلى العالم ، وهى النظرة التى يوسع الفن والأدب من آفاقها فلا يمكن اختزالها فحسب فى الموقف السياسى رغم أنها - أى النظرة للعالم - تتقاطع مع الأيديولوجيا التى هى عملية إنتاج الأفكار والتصورات والوعى ، ومصدرها الأولى هو النشاط الذى يقوم به الناس فى الحياة اليومية ويحتاجون للأيديولوجية لبناء



لحمة هذه العلاقات، وقد نشأت عبر التاريخ مسافة بين الأيديولوجية وشروط الحياة المادية بسبب تقسيم العمل الذى أنشأ مع الدين والأخلاق والميتافيزيقا والفن وكل أشكال الوعي الأخرى لتعكس بصورة معقدة وخاصة جدا بكل ميدان من هذه الميادين تحولات القاعدة المادية التى تنتج الأيديولوجية فى النهاية . ودائما ما كانت الدولة بكل مايتوفر لها من إمكانات وماتمسك به من الخيوط هى القوة الأيديولوجية الأولى التى تتدرج فى الوحدة العضوية بين البناء القومى والبناء التجتجى ويستحيل واقعا وعند التحليل الأخير فصل الأول عن الأخير ..

نخلص من هذا أننا عندما نفكر فيما نحن فيه ، ونسعى للإجابة عن سؤال ما العمل لابد أن نضع فى حسابنا كل هذه الحقائق والمعطيات لتتجنب الرد البسيط ، ونشذ سلاح النقد ضد فوضى التفاهة السائدة والأكاذيب المحكمة عن سلام إجتماعى غير موجود بل هو مستحيل فى ظل الانقسام الطبقي الفادح القائم ، وفى ظل السيطرة الأمريكية الصهيونية على مقدراتنا وفقدان الإرادة الوطنية وانتهيار مستوى المعيشة ، وانسحاق الطبقات الكادحة تحت أقدام غول الرأسمالية التابعة وتوحشها غير المسبوق ويقع الأدباء والمثقفون النقيديون على نحو خاص فى نوع من التناقض العصى على الحل يجسده وعى إشكالى بالذات الحضارية ، ويتمزقون بين معرفتهم الجديدة ومطامحهم لبلادهم ولأنفسهم وبين التأخر الاقتصادي والاجتماعى السياسى الثقافى بالنسبة لبلدان الغرب المتقدمة التى ازدهرت فيها قيم حرية المعرفة وحقوق الانسان وسلامة الفرد والديمقراطية ، وتناقض آخر بين هذا التقدم الهائل الذى يتمتعون ببعض ثماره - إنترنت فضائيات إنفتاح ثقافى . من جانبهم .. إلخ وبين الواقع الذى يشدهم إلى ركوده ويشعرهم بالعجز عن الإسهام فى تغييره لأن القوى الإجتماعية المحركة لمثل هذا التغيير مغيبة مكبلة وعاجزة .. وقد نجحت عملية المنع من التفكير فى إبعادها عن السياسة.

يدعو السياسيون إلى صيغة الجبهة الوطنية الديمقراطية التى تضم إلى صفوفها تحت راية برنامج ديمقراطى واحد كل القوى صاحبة المصلحة فى التغيير إلى الأفضل .. وهنا ينشأ سؤال هل التغيير إلى الأفضل بعيد عن الحاجة الى تجديد المجتمع ، وهل ستقف حدوده مرة أخرى عند قضية السيادة الوطنية وتحرير الإرادة والتعامل بندية مع القوى العالمية بصرف النظر عن قضية الحريات العامة ، وعلى رأسها حرية الفكر والاعتقاد والديمقراطية وتحرير المرأة ، أى بصرف النظر عن التغيير الثقافى الشامل بما يتضمنه من ضرورة تجديد الفكر الدينى وبلورة رؤية جديدة للعالم فى مواجهة رؤية القرون الوسطى السائدة بين بعض الأطراف المدعوة للانخراط فى الجبهة ضد الاستعمار والصهيونية.

وهنا تبرر إشكالية المثقفين ومن ضمنهم الأدباء والفنانون الذين يعيشون فى ظل الهيجان الاستهلاكي التجارى حالة من العزلة والافتراق العميق .. وإذا ماوجدوا لأنفسهم قاعدة للتذوق

واخترقوا هذا الطوفان من السطحية والتفاهة والابتذال فإنها عادة ماتكون قاعدة ضيقة للغاية إلا فيما ندر يدلنا على ذلك حال توزيع الكتب والمجلات الجادة وتراجع عادة القراءة ولإحلال التليفزيون والفيديو محل الكتاب بالتدريج ، ونحن نعرف أن صحيفة تقدمية مهمة مثل صحيفة " لوموند " الفرنسية تعاني مايشابه سنكرات الموت فى بلد رأسمالى متقدم ورغم أن للجريدة قاعدة قراء عالمية لا يستهان بها .

نجح الإعلام الجبار الذى تملكه الشركات دولية النشاط فى صياغة الأفكار الكبرى حول الإنسان الفرد المكشوف أمام مصيره والمعزول عن الجماعة والذى ليس مدعوا بحال لأن يفكر بل عليه أن يتقبل فحسب الأفكار التى تقدمها له هذه المؤسسات وساد الذعر فى أوساط الملايين .. بعد أن أصبحت حاجة الإقتصاد العالمى للأيدى العاملة أقل فأقل مع زيادة التقدم العلمى والتكنولوجى الهائل ، وأصبح سلاح البطالة مشهرا فى وجه كل العاملين والعاطلين على حد سواء فى كل أرجاء المعمورة .

هذه أفكار أطرحها عليكم لنفكر معا .. ذلك أن أكثر مايشخاه مهندسو السياسات العالمية وحتى المحلية المعادية للإنسانية هو أن ينخرط الجماعات فى التفكير المشترك .. ونحن المثقفين النقديين جماعة لا يستهان بها رغم أوضاعنا التعيسة وقلة عدتنا وتشرنمنا .. علينا أن نفكر معا قد نكون قادرين مع الأطراف الأخرى التى بلغ بها الغضب مداه على اقتراح طرائق للخروج من النفق المظلم إلى الضوء العميم.

**المحررة**

## نشأة الأمة العربية ودلالاتها

د. محمد عبد الشفيق عيسى

يعود بنا البحث التاريخي إلى البداية ، حيث وجد ما أسماه علماء اللغات الغربيون والمستشرقون في القرن التاسع عشر بالعالم السامي - الهامي ، وإن شئت القول بتحديد أكثر : العالم السامي - اللوبي . ونقصد هنا بالعالم السامي : المشرق العربي الحالي ، و" باللوبي" أو " اللبي" المغرب العربي الحالي أيضاً.

ولقد كانت هناك - ضمن هذا العالم المشترك - مناطق تفاعل متبادل قوى في العصر القديم ، حيث : ( مصر - ليبيا ) ، و( مصر - فينيقيا ) ، و( بين النهرين - وادي النيل ) ، و( فينيقيا - قرطاج ) .

وإزاء ذلك تناوشت هذا العالم الأخطار من خارج :

من آسيا : من الفرس ، والروم الشرقيين ، ومن شرق البحر المتوسط : من المقدونيين وكان الخطر " الآسيوي" هو الأعظم - في العصر القديم والخطر الأول من العصر الوسيط ، ثم " تلاشى" الخطر باندماج آسيا الغربية - والوسطى - ثقافياً وحضارياً - مع العالم (السامي - اللوبي) تحت راية الإسلام .

وتحقق هذا فى خطوة أولى بدخول فارس فى الإسلام ، ثم دخول المغول فى الإسلام أيضا بعد زوال الخلافة العباسية ، ثم انتشار الإسلام بين الترك وقيام أوسع دولة إسلامية بزعمارة تركيا التى احتلت موقع بيزنطة منذ قام ( محمد الفاتح ) بدخول القسطنطينية وإسقاط عاصمة الامبراطورية البيزنطية ، عام ١٤٥٣ . وتم هذا بعد عداء طويل بين الدولتين الإسلامية والبيزنطية خاصة فى ظل الدولة العباسية والسلجوقية .

وبذلك تحول عالم أعداء الأمس - عالم الفرس والبيزنطيين والمغول ، إلى عالم مندمج فى الإطار الإسلامى العريض ، مع قيام منطقة أمن هامشية فى أوروبا نفسها ( جنوب أسبانيا - الأندلس ) .

لقد توحد " الشرق " إذن بالإسلام ، وأقام من ثم منطقة حضارية واسعة من حدود الصين إلى أعماق إفريقيا السوداء ( حضارة أفرو - آسيوية ) مطبوعة بالطابع الإسلامى ، والقلب فيها هو العالم العربى ، أى ( العالم السامى - اللوى سابقا قبل الإسلام ) .  
ويمجرد توحد " الشرق " فى الإسلام بالقلب العربى - نخر سوس الضعف فى بعض عظامه .

ربما لأن طول المواجهة الخارجية بدءاً من المعارك الكبرى فى بداية الفتح ( وأهمها معارك ثلاث هى : اليرموك فى الشام ضد البيزنطيين ، والقادسية ، ومعها نهاوند ضد الفرس ، ثم المعركة ضد الكاهنة والبربر فى المغرب الأوسط ) ، قد مكن للقوة والسلطة العسكرية فى العالم الإسلامى الوليد ، مما أدى إلى " عسكرة " السياسة عسكرة شبه كاملة ، فلم تكن الوظائف الاقتصادية - الاجتماعية للسلطة على نفس مستوى العسكرية منها ، ومن ثم كانت القدرة قدرة عسكرية ، أكثر منها اقتصادية واجتماعية .  
هذا من جانب أول .

ومن جانب ثان : " وهنت العصية " العربية - بالتعبير الخلدونى - فى الدولة الإسلامية ، وخاصة على " الأطراف " ، فى حين دخلت على السلطة عناصر متعارضة ليس إلى التقاء بينها من سبيل : عرب ، ترك ، فرس ، ممالك ، كرد ، شركس ، بربر ... إلخ .  
ومن جانب ثالث : اتخذ تعارض المصالح الاقتصادية والاجتماعية بين مناطق ( العالم الإسلامى ) ( بعد تفكك الدولة ) ، طابع النزاعات الأيديولوجية ، التى اكتست مظهراً مذهبياً : مع انتشار وتغلغل الدعوة - أو الدعوات - الشيعية ( فاطمية أو إسماعيلية ، وإثنى عشرية .. إلخ ) والخوارج ( الأباضية فى المغرب ، أو الغرب الإسلامى ) مقابل العالم السننى ولو من " آل البيت " ( العباسيين ) ..

وتتالى التعارض الاجتماعى السياسى تحت المظلة المذهبية ببروز البويهيين ثم السلاجقة ثم آل زنكى ، فى المشرق ، والفاطميين فى المغرب ثم دولة المرابطين والموحدين .

ومن هذا الوهن فى عناصر القدرة ، والعصبية والأيدىولوجية ضعفت إرادة التطور فى (العالم الإسلامى) فانفتحت شهية ( الآخر ) - الفرنجة - لمحاولة التغلغل فى " الشرق " سعيًا من هؤلاء الفرنجة إلى الهروب من المجاعات ومن التدهور الاقتصادى ، والانقسام المدمر ، سياسياً وعسكرياً عبر الحروب التدميرية ( الأوروبية ) المتبادلة ، ونزاعات البابا والملوك ، ولذلك قام الإقطاع الأوروبى الغربى ، من خلال نزاعه الدينى - الأيدىولوجى ( الكنيسة البابوية ) وذرعه العسكرى ( الفرسان أو النبله ) بحشد ولاء ( الأوروبين ) فى حرب مقدسة تشكل " الهجوم المضاد " فى وجه هجوم سابق للعالم الإسلامى كان اكتسح بموجبه كلاً من الإمبراطورية البيزنطية - المسيحية - فى الشرق ودولة القوط الغربيين - المسيحية أيضاً - فى الغرب : أسبانيا الحالية .

وكانت أضعف حلقات السلسلة الإسلامية هى الأندلس ، فبدأت فيها ( حرب الاسترداد ) ، ثم أعقبها أوروبا بمحاولة الضرب فى أضعف الحلقات الشرقية وهى فلسطين ( البعيدة عن اهتمامات المركزين المتنافسين : السلجوقي والفاطمى - لوقوعها فى منطقة الهامش الفاصل بينهما ) .

وبذلك قامت " الحروب الصليبية " المزبوجة : فى الأندلس وفلسطين ، ولضغوطات استراتيجية انضم المغرب لحرب الأندلس بزعامة المرابطين والموحدين ، وانضمت مصر لحرب فلسطين بزعامة صلاح الدين وخلفائه الأيوبيين ثم المماليك ، وهكذا انتقل " مركز الثقل " فى العالم الإسلامى العريض من الجناح الشرقى ( بغداد - دمشق ) ( وبلاد ماوراء النهر ) إلى الجناح الغربى : فى مصر من ناحية ، والمغرب الأقصى والأوسط من ناحية أخرى .

إن الجناح الشرقى أصبح يواجه الأخطار من داخله بالتفتت ، فتفكك هو نفسه وتحول إلى إمارات وولاء ، مقابل تفتت " الهامش " ( الأندلس ) بعد زوال الخلافة الأموية وتوزعها بين ( ملوك الطوائف ) .

أما الجناح الغربى فإن تصديه - ولو بحكم الجوار - للخطر القادم من الشمال ، كفل له قدراً عالياً من الوحدة والاندماج والقوة العسكرية حول الأيوبيين والمماليك انطلاقاً من القاهرة ، وحول المرابطين والموحدين انطلاقاً من المغربين الأقصى والأوسط .

ونتيجة لتصدر مصر والمغرب للمعركة ضد الغرب الأوروبى الناهض ، توجهت أوروبا الحديثة مابعد الإقطاعية للقضاء على مصادر القوة الاقتصادية لمصر والمغرب - وهى المصادر التجارية - بالهيمنة الوسيطة على طرق التجارة العالمية .

وهكذا كانت الحرب الصليبية فى فلسطين والأندلس فى حقيقتها تجسيدا لعلاقة صراع ( غرب - شرق ) فى العصر الحديث .

وقد واجه العالم الإسلامى المعركة الاستعمارية الأوروبية الحديثة بكيان سياسى هش ، تمثل فى الدولة العثمانية التى وصلت إلى حدود المغرب الأقصى ، ككيان عسكرى العماد ، نقطة ضعفه القاتلة هى الاقتصاد .

وكان العصر العثمانى هو عصر ( الهجوم الأوربى المضاد ) على جبهتين: جبهة مصر فى آخر عهد المماليك ثم فى عهد العثمانيين أنفسهم لكى تحل أوروبا محلها على الطريق إلى الهند ، وجبهة المغرب المفتت سياسياً فى عصر الموحدين للحول محله على طريق المتوسط والطريق الأطلنطى الجنوبى .

وكانت موقعة " ديو " البحرية عام ١٥٠٢ على شاطئى الهند التى انتصرت فيها البرتغال على مصر المملوكية ( عشية الاحتلال العثمانى لمصر ) هى العلامة الفاصلة على الناحية المصرية .. أما المغرب فقد كان ملاحوه الكبار ( الذين أسماهم الغرب " بالقراصنة " ) هم الذين واجهوا أوروبا الأسبانية البرتغالية . ولدة ثلاثمائة عام تقريباً . لقد كان ( العالم التركى الإسلامى ) يواجه الحرب الأوروبية لتقسيمه واستغلاله .

إنه بمجرد أن سيطرت تركيا على العالم العربى : الشام ومصر والمغرب ، ثقلت عليها ( المؤنة ) ، وتعمقت ظاهرة ( العسكرية ) لمواجهة عبء الاحتفاظ بالعالم الإسلامى كله وشطر كبير من العالم المسيحى فى البلقان وأوروبا الشرقية ، فى قبضة ( اسطنبول ) .

ولكن الدولة " المعسكرة " Militarized ، والراكدة اقتصادياً واجتماعياً ، أخذت تواجه حرباً فعلية من قوة ذات قدرة متنامية على الجانب الآخر للبحر ، وأخذت فى النهضة الثقافية والاقتصادية الاجتماعية انطلاقاً من المدن " البرجية " الإيطالية بالذات .

ولم يفتح أوروبا من الاستيلاء على ممتلكات الدولة التركية فى أوروبا وآسيا وإفريقيا جميعاً سوى سياسة توازن القوى الأوروبية : أى محاولة الدول الأوربية الرئيسية ( روسيا - بروسيا - النمسا - المجر - فرنسا - بريطانيا ) منع كل منها للأخرى من تحقيق تفوق جوهرى يخل بالتوازن ، فكان الحل المرضى للجميع هو إبقاء ( الجائزة التركية ) خارج حلبة الصراع - وهذا ما استقر عليه الوضع بعد استتباب سياسة ( توازن القوى ) من خلال معاهدتى وستفاليا ( ١٦٤٨ ) ، وأوترخت ( ١٧١٣ ) أى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر بالذات .

ولكن فى عصر " التكالب نحو الشرق - ونحو إفريقيا " ( القرن التاسع عشر ) والذى شهد تغيراً فى الهياكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فى أوروبا بإتمام تصنيع معظم أوروبا الغربية ، وبروز ألمانيا وإيطاليا واليابان ، أن الأوان لتقسيم أسلاب الدولة العثمانية وقهر ولايتها الأقوياء .

وكانت أكمل وأوضح محاولة فى هذا السبيل هى التى تمت إزاء مصر محمد على بعقد

معاهدة ١٨٤٠ - وقبلها بقليل جرى الاحتلال الفرنسي للجزائر (١٨٣٠) - ثم تونس (١٨٨١) ثم احتلال مصر (رسمياً) - ١٨٨٢ - ومعها السودان ، ثم ليبيا ومراكش فى أوائل العقد الثانى من القرن العشرين .

وأخيراً جاء دور المشرق العربى بعد هزيمة تركيا فى الحرب العالمية الأولى فتم اقتسامه بين بريطانيا وفرنسا ، ثم مهدت بريطانيا لابتلاع الصهيونية لفلسطين.

ولكن المواجهة كانت غير متكافئة بمقياس التاريخ البشرى كله . إذ بعد انتهاء أوروبا من الحرب الصليبية بالفشل فى جبهة ( مصر - فلسطين ) وبالنجاح الجزئى فى جبهة ( المغرب - الأندلس ) ، وبعد خروج العالم الإسلامى - من المواجهة المزبوجة الصليبية - المغولية عالماً إسلامياً متحداً عسكرياً بقيادة دولة عسكرية محضة هى تركيا - بعد هذه الواقعة التاريخية بشقيها ، تهيأت أوروبا لتطور ثقافى - وإجتماعى انطلاقاً من مدن الأبراج الشاطئية المتوسطية فى إيطاليا كما أشرنا ( جنوة - البندقية ) وهى المدن التى كانت تشكل الطرف المقابل للعالم الإسلامى فى المجال التجارى " شرق - غرب " ( وخاصة بين مصر والبندقية ) .. بالإضافة إلى تطور فى التكنولوجيا العسكرية والمواصلات البحرية ، مكن القيام بحركة الكشف الجغرافية ، والانطلاق بقوة للسيطرة على طرق التجارة العالمية ، وذلك بواسطة الدولتين الوريثتين لجد الأندلس ، وهما أسبانيا والبرتغال .

كما تهيأت أوروبا لتطور اقتصادى محلى عبر توسيع شبكة التبادل " السلعى - النقدى " فى وجه الاقتصاد الإقطاعى المغلق ، انطلاقاً من بريطانيا -- عبر حركة الأسبجة ( أو التسوير ) فى قطاع الزراعة ، والتحول من الصناعة الحرفية إلى الصناعة المنزلية ثم " المانيفاتورة " أو الورشة - تمهيداً فيما بعد " للمصنع " ..

وقد هيأت هذه التطورات جميعاً : الثقافية والتجارية والبحرية والحربية والاقتصادية - الصناعية ، لتطور سياسى هائل قام على ثلاث دعائم هى : الدولة القومية ، والعلمانية ، وتوطيد سلطة البرجوازية عبر مسار متعرج طويل بالانطلاق من واقع الدولة القومية الاستبدادية الانتقالية ، كما قلنا آنفاً .

وكان الوجه الآخر لعملية التطور البرجوازى فى أوروبا : ثقافياً واجتماعياً ، واقتصادياً وتكنولوجياً وتجارياً وعالمياً ، وصناعياً ، وسياسياً - كان الوجه الآخر لهذه العملية هو العمل ، لأول مرة فى التاريخ البشرى ، على إقامة إمبراطوريات استعمارية على قاعدة اقتصادية بالذات ، بدءاً من النشاط التجارى التبادلى وانتهاء ببناء ثم تمكين صيغة غير متكافئة لتقسيم العمل الإنتاجى عبر مراحل زمنية متتالية.

وفى المقابل كان العالم الإسلامى ، كما ذكرنا ، قد اتحد تحت هيمنة دولة عسكرية ، بسلطة " أوتوقراطية " ، وذات طابع تقليدى ، خرجت نهائياً من حلبة المباراة الاقتصادية

والحضارية على الصعيد العالمى.

وكانت أوروبا قد دخلت المعركة والتحدى الاقتصادى والحضارى بسلاح لايتوفر لغيرها : هيكل طبقي متجاوب مع التغير التكنولوجى الارتقائى محلياً ، وحافز على التوسع الاستعمارى فى الخارج ، على قاعدة التفوق الاقتصادى الحربى. لذلك قدر للعالم " الإسلامى - التركى " أن يهزم تاريخياً فى المعركة الطويلة التى فرضتها عليه أوروبا .

وشيداً فشيئاً تحول العالم الإسلامى منذ القرن التاسع عشر إلى مستعمرات مباشرة أو ( أنصاف مستعمرات) لأوروبا ، ثم انتهى الأمر بتركيا نفسها ( عاصمة الخلافة سابقا ) ، إلى أن تطلب ( العفو ) والانضمام لأوروبا على أسس العلانية وفق المفهوم الأوروبى الغربى نفسه ، بما يعنى فصل تركيا عن تاريخها الإسلامى كله ، وذلك بواسطة " الذنب الأغبر " مصطفى كمال أتاتورك الذى بدأ محارباً ضد البريطانيين بعد الحرب العالمية الأولى.

وعقب الحرب العالمية الثانية أصبح النظام التركى - الأتاتوركى ترساً فى العجلة الحربية الغربية الأمريكية ، الأطلنطية الشمالية ، واستخدمت كقوة كبح لحركة التحرر الوطنى من الأستعمار ، فى البلدان الإسلامية فى الشرق ، وخاصة فى المشرق العربى. وهكذا دار التاريخ التركى الرسمى دورة كاملة ليتحول إلى النقيض المباشر لماضيه .. ولكن رغم ذلك كله ، لم تنجح القوة ( الأتاتوركية ) فى اقتلاع جذور الهوية التركية المكتسبة من خلال الحضارة الإسلامية وعلى أساس الدين الإسلامى نفسه .. واتضح ذلك جلياً من تطورات السياسة التركية المحلية والخارجية فى العقدين الأخيرين .

#### دلالات أساسية

من العرض التحليلى السابق يمكن استخلاص الدلالات الآتية والتى تستأهل بحثاً خاصة بطبيعة الحال :

١- التحقق النسبى لانصهار شعوب العالم القديم فى منطقة التفاعل بين الآسيويين والإفريقيين والتى امتدت عبر جنوب وغرب آسيا ، وشمال وشرق إفريقيا ، وأطلق عليها علماء الاستشراق المصطلح السامى والهامى ، وأن هذا الانصهار إنما تحقق من خلال حضارة العرب والإسلام.

٢- إن القدرة و( العصبية ) والأيدىولوجية ، هى العوامل الثلاثة الحاكمة للتطور الإنسانى والحضارى للأمم بصورة عامة وأساسية ، بما فى ذلك التطور الحضارى العربى . ويقوة هذه العوامل يقوى بناء الأمم ، وبالوهن والضعف فيها يهن ويضعف ذلك البناء .

٣- الدور التاريخى لتركيا العثمانية فى حماية الكيان العام للعالم الإسلامى فى القرنين





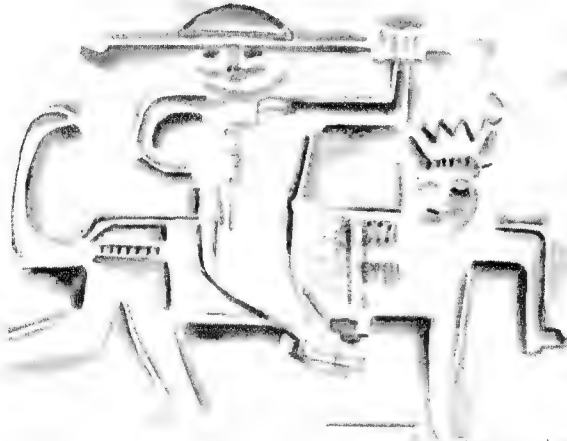
السادس عشر والسابع عشرة على الأقل ، وذلك فى مواجهة الهجمة الأوربية الحديثة ، ثم تفكك عرى هذا الدور عبر الزمن ، نظراً لعدم التوازن بين العامل الاقتصادى - الاجتماعى من ناحية ، والعامل العسكرى ، ومن ناحية أخرى.

٤- تصدى وتصدّر المغرب الكبير ومصر للمعركة التى فرضها الغرب الأوربى الحديث ، وبالتالي صيانة الكيان العربى وحمايته من التطل ، ومن ثم وقايته من الانهيار العام.

٥- انهزام العالم الاسلامى ، والوطن العربى الحالى ، فى المعركة الطويلة التى فرضتها عليهما أوربا الاستعمارية ، ثم تفجر الانبعاث الحديث فيهما من خلال الحركة السياسية الإسلامية الحديثة الراشدة ، ومن خلال حركة القومية العربية المعاصرة ، وعبر النضال التقدمى بأوجهه الاجتماعية والطبقية والفكرية والسياسية تحت أعلام التحرر الوطنى والاشتراكية والديمقراطية.

٦- أن ذلكم الانبعاث قد بلغ مختلف أطراف الوطن العربى وسائر مناطق وبلدان العالم الإسلامى وحتى عقر داره القديم : تركيا بالذات.

## الثقافة الهامشية في مصر



تقديم  
عبد الحليم  
عبد الحليم

تقديم:  
عبد عبد الحليم

## تحولات الثقافة المضادة

تتنوع حركة المجتمع الثقافية بتنوع العادات اليومية والتغيرات الاجتماعية ، مما ينتج عنه تأثيرات فى لغة الشارع التى تتحول وتبلى وفق منطق التغير البيئى سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، وهذا بالتالى يطرح عدة أسئلة حول مفهوم « النقد الثقافى » والمساحة الفارقة بين الوعى المعرفى والوعى الشعبى ، وصعود الهامش إلى المتن ، وهبوط المتن إلى الهامش فى حركة تبادلية واختزالية أحياناً ، وفى هذا الإطار يظهر مفهوم الثقافة الهامشية « كأحد تجليات الأزمة الراهنة ، والتى تستدعى بالتالى ضرورة دراسة هذه الظاهرة التى باتت تؤرق الذهنية العربية والمصرية على السواء .

ورغم أن المهتمين بالنقد الثقافى لا يولون هذا الجانب المعرفى الهامشى كثيراً من الاهتمام معتبرينه « أدباً منبوذاً » وهى رؤية على ما أعتقد تفسر المجتمع من خارجه دون التوغل فى بنيته الداخلية والتغلغل فى أعماق الظاهرة ، رغم أهميته باعتباره مرصداً شعبياً للتحولات المتلاحمة داخل بنية المجتمع .

وربما يعود هذا التجاهل النقدي إلى اهتمام الكثير من الدارسين بكل ماهو رسمى على حساب ماهو شعبى ، رغم أن الأخير له قاعدة أكبر وتأثير أعمق على المخيلة الشعبية ، وفى غياب التوجيه ، يتحول الكثير من هذه الفنون إلى الأسطورة ، ويغيب الوعى من خلال استثناء فعل الخرافة داخل الخطاب الذى يأتى - بطبيعة الحال - مشوشاً ومداعباً للمناطق النفسية والعقلية والعاطفية المكبوتة للأفراد والجماعات .

هذا يستدعى - بالتالى - ضرورة العودة إلى دراسة « الخطاب ماتحت الشعبى » على حد تعبير « .مارندا » للوصول إلى تحليل مايمكن أن نسميه بـ « الروشنة الثقافية » التى حولت المعجم العامى إلى درجة من الاستخفاف والاستسهال ، فى الذرأما والأغنية حتى فى لغة الشارع البسيطة ، التى كان من المفترض أن تواكب التغيرات الاجتماعية فى ظل مايطلق عليه « زمن العولة » والكوكبية ، لكن للأسف تحول الأمر إلى مايشبه التقليد الأعمى الذى يأخذ « شواشى » الأمور دون التمعن فى المعطيات والدلالات .

وفى هذا الملف محاولة لرصد الظاهرة كعتبة أولى للتحليل والرصد ، والمسألة - فى النهاية - بحاجة إلى جهد أكاديمى ومعرفى أكبر .

---

## ملف

### الخطابات الثقافية المأزومة

#### مهمشون وفا علون

---

#### فريدة النقاش

---



شعبان عبد الرحيم ماذا يمثل في ثقافتنا هذا سؤال يطرحه كثير من المتقنين الذين لم ينجحوا أبعد في تحليل الظواهر الجديدة في حياتنا ، ولكن المخرج داود عبد السيد النقطة شعبان عبد الرحيم ذلك المغني الشعبي البليغ وجعله بطلا لفيلمه الأخير قبل عامين " مواطن ومخبر وحرامي " وشعبان عبد الرحيم ليس ظاهرة فردية ، لكنه جزء من سياق ومن تحولات عاصفة .

تدلنا المتابعة الواقعية للحياة الثقافية في مصر على أن هناك خطابات ثقافية متعددة وليس خطاباً واحداً ، تماماً كما أن هناك خطابات سياسية اقتصادية متعددة هي وليدة الخيارات الاجتماعية للقوى والطبقات المتصارعة في البلاد ورؤاها المتباينة للعالم ، وتصوراتها عن المستقبل وعلاقتها بذاتها ، وبالأخرين .

والثقافة هي حصيلة معارف الأمة وعاداتها وأدائها وتقاليدها واتجاهاتها الروحية والفنية ونمط عيشها ، كذلك فإن الثقافة هي مجمل ألوان النشاط الإنساني الذي يقوم به الناس لتحويل المجتمع وتطويع الطبيعة لحاجاته وهي نتائج هذا النشاط وإذا قسمنا هذا النشاط إلى مادي وروحي فإننا نضع في المادي مجمل الخيرات ووسائل إنتاجها بينما تشمل الثقافة الروحية على المعارف وأشكال الوعي الاجتماعي من الفلسفة والعلم والأخلاق والجمال والفن والقيم والأفكار كافة.

ولكن العنصرين المادي والروحي في الثقافة يتجادلان ويتفاعلان ويرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً وثيقاً إذ أن النشاط الإنتاجي لتلبية الاحتياجات المتردية للإنسان يقع في صلب النشاط الذهني الذي يتحول بدوره من بناء نظري إلى وسائل معينة وأعمال فنية ، فكل مشروع هندسي على سبيل المثال يتكون في ذهن المهندس قبل أن يتحول إلى بناء على الأرض ، فمعارفنا في ميدان الهندسة تنتمي إلى الثقافة الروحية ، أما الآلة التي تنتج عنها ويجري صنعها على أساس من هذه المعارف فتنتهي إلى الثقافة المادية . . والإنسان هو الكائن الوحيد على هذه الأرض الذي صنع تاريخه بالعمل والثقافة حيث يتسع ميدان الثقافة ليغطي كل مناحي الحياة الإنسانية تقريباً .

كانت هذه مقدمة ضرورية للتعرف على الترابط الوثيق لا فحسب بين المادي والروحي في الثقافة ، وإنما أيضاً لتأكيد انعكاس أشكال ومستويات التطور هنا وهناك على بعضها البعض حيث يقوم الإنتاج المادي في صلب تطور الثقافة للسينما والراديو والتليفزيون شقان الأدوات والأفكار على مستوى إنتاج الثقافة ذاتها ، أما تبدل أساليب الإنتاج عامة في المجتمع فتجري ترجمته إلى تغيرات نوعية في الثقافة ، ولكل تشكيلة اقتصادية - اجتماعية مستواها الخاص بها من تطور الثقافة بشقيها ، وتبدل التشكيلة على مرحلة معينة من مراحل تطور المجتمع وشكل قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فيه والثقافة التي يخلقها التفاعل بينهما ، وقد عرف تاريخ البشر منذ دب الإنسان على الأرض وطور

نفسه بالعمل مجموعة من التشكيلات المتعاقبة من المشاعية البدائية والعبودية والإقطاعية والرأسمالية ، كذلك عرف التجربة الأولى في التاريخ الإنساني لبناء الاشتراكية وإرساء قواعد نظام جديد ، أو تشكيلة اجتماعية — اقتصادية جديدة تخرج من رحم الرأسمالية ولكنها تطمح لإقامة نظام خال من الاستغلال حيث قامت المراحل السابقة كلها في تاريخ الإنسانية على استغلال طبقة للطبقات الأخرى وتملك الفائض الذي تنتجه الطبقات الخاضعة للاستغلال .

وعادة ما كانت كل تشكيلة جديدة تنشأ في رحم سابقتها ثم تأخذ في النضج إلى أن تظهر إلى الوجود على أرض أسلوب إنتاج معين ودرجة سيطرة الإنسان على الطبيعة لتلبية حاجاته وهو ما يتحدد بمدى تطور الأدوات والخبرات التي تشكل بدورها علاقات الإنتاج الملازمة لها ، وتنتج الإيديولوجيات والأفكار والآراء التي تؤثر على القاعدة بل تسهم في تحويلها عبر وعي البشر وفاعليتهم وقد عرفت البشرية تكوينات مختلفة من العشيرة والقبيلة ، الأسرة ، الشعب ، الأمة وعلى هذا النحو تبدو التشكيلة عضوية اجتماعية متكاملة تنتج قوانينها في الولادة والنضج والسيادة ، وتنتج من ثم ثقافتها ، ويتم الانتقال من تشكيلة لأخرى نتيجة للتناقضات التي تنشأ بين القوى المنتجة الجديدة وعلاقات الإنتاج القديمة التي تعوق تطورها ، ولكنها لا تغادر المسرح قبل أن تستنفذ كل إمكانياتها حيث تتطور القوى المنتجة كافة التي تفتح آفاق تطورها ونموها وبعد ذلك تنشأ التشكيلة الجديدة التي تحتفظ على صعيد الثقافة ، وحتى على صعيد بعض المؤسسات بما هو قديم ، وغالبا ما حدث الانتقال من تشكيلة لأخرى عبر ثورة اجتماعية شأن ثورة العبيد للانتقال إلى الإقطاع والثورة البورجوازية للانتقال إلى الرأسمالية ، والثورة العمالية للانتقال إلى الاشتراكية والتي إنهارت بعد سبعين عاماً من قيامها .

وفي المجتمعات المنقسمة إلى طبقات حيث تهيمن طبقة أو تحالف طبقي على بقية الطبقات وتستغلها وتتخذ تطور الثقافة أشكالاً متناقضة وكل ثقافة تفرض بطريقتها نظاماً وتصنع لنفسها سمات تعبر عنها فإذا كان التاريخ الاجتماعي للناس العاديين طبقاً للدراسات الحديثة يدلنا على أن هذه الملايين هي الصانعة الحقيقية — للتاريخ فهي التي تكدح وليست الأسر أو الأباطرة أو النخب الغنية من سلاطين وملوك ورؤساء ، لأن هذه الملايين هي التي

تنتج ثروات المجتمعات وتصنع الفائض الذي تنهض على أساسه الحضارات ، وتشكل القيم الثقافية فإن هدم المـسـلـابـين في المجتمعات الطبقيـة تعجز مع ذلك عن التمتع بثمار نشاطها وعملها المضني ، بينما تحتكر الطبقات الاستغلالية الإنجازات الثقافية لنفسها ، وتمنحهم الفئات وهي تمنع في إفقار الكادحين ماديًا ومعنويًا ودفعهم إلى الاغتراب وخاصة عن طريق ارتباط سيانيتها الاقتصادية السياسية بالثقافة الطبقيـة السائدة وهي الثقافة التي تقدم نفسها للمجتمع ولجماهير العاملين باعتبارها تعبيراً عنهم جميعاً ، وتحدث عن أمة واحدة بينما الأمة في حقيقة الأمر منقسمة ما بقيت هناك طبقات ، وفي أحشاء المجتمع المنقسم تنشأ عادة ثقافة جنينية نقدية وثورية ، ويتفنن الكادحون وهم يكافحون من أجل حقوقهم الديمقراطية في الثروة والسلطة في بناء مؤسسات للرعي النقدي وللثقافة الجديدة في قلب المجتمع المنقسم ، ساعين لإزالة التناقض الذي يسم تطور الثقافة في مثل هذا المجتمع ضمن سعيهم للانتصار في الصراع الطبقي وتعظيم الثروة واقتسامها ، والمشاركة في السلطة تعبيراً عن وجودهم الاجتماعي ودورهم ووعيهم بحقوقهم وحقيقة إسهامهم في صنع التاريخ .

وتتميز التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية في مصر الآن بهيمنة كبار الملاك والرأسماليين ووكلاء الشركات الأجنبية ومتعددة الجنسية على الثروة والسلطة في إطار سياسي استبدادي وتعددية سياسية مقيدة وهو ما أنتج أزمة شاملة عميقة كان من أخطر نتائجها المزيد من إفقار الطبقات الشعبية وإنهيار الطبقة الوسطى حتى أن مفكراً اقتصادياً مرموقاً هو الراحل الدكتور رمزي زكي ألف كتابه "وداعاً للطبقة الوسطى" محلاً هذه الظاهرة — أي انهيار الطبقة الوسطى — لا في مصر وحدها وإنما في السياق العالمي وكنتيجة مباشرة لسيادة الليبرالية الجديدة بتوجهاتها الاقتصادية — الاجتماعية القائمة على عبادة السوق والملكية الخاصة .

وقد اتسعت قاعدة البطالة أساساً بين المتعلمين في مصر مع تعمق الهيمنة الأمريكي على البلاد ارتباطاً بزيادة نفوذ المؤسسات المالية الدولية مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية وهيئة المعونة الأمريكية حيث أصبحت التنمية مرتبطة بالخارج وليس باحتياجات البلاد وبالجهد الوطني أساساً .

وموف أستخدام في هذه الورقة مفهوم الثقافة السائدة التي يسهم في إنتاجها بصورة رئيسية التحالف الطبقي الحاكم وبشكلها طبقاً لتصوراته ورؤاه وتزداد مصداقية هذا المفهوم وتؤكد إمكاناته المعرفية بحقيقة أن الدولة المصرية في البناء السياسي القائم تسيطر على مؤسسات الإعلام الجماهيري وتديرها خاصة الإذاعة والتليفزيون والصحف الحكومية ، كما تسيطر على مؤسسات الثقافة الكبرى وتديرها ، وهي تضع العقوبات في طريق كل عمل مستقل ، بل أنها تعين شيخ الأزهر فتصبح المؤسسة الدينية أيضاً تابعة للدولة المندمجة في الحكومة وإذا كانت الكنيسة الأرثوذكسية باعتبارها الكنيسة الرئيسية في البلاد تتمتع بدرجة من الاستقلال الذاتي حيث يجري انتخاب كل من البابا والمجلس الملي إلا أنها تظل مرتبطة هي الأخرى بالدولة بسبب منظومة القوانين التي تخص بناء الكنائس وإصلاحها والعلاقات الاجتماعية للشائكة والملتبسة بين المؤمنين والأقباط .

أي أن كل مؤسسات إنتاج الفكر والمعرفة مشدودة علنا أو ضمنا إلى الدولة التي اندمجت في نظام الحكم بسبب الإرث الشمولي المرتبط بثورة يوليو ١٩٥٢ ، وهو الإرث الذي تسلمه النظام في صيغته الجديدة بعد رحيل " عبد الناصر " محتفظاً بالأطر القديمة التي صب فيها بعد تغيرات طفيفة مضامين الخيارات الاقتصادية - السياسية الثقافية المضادة لثورة يوليو ، والتي تحمل الآن عنواناً عريضاً هو الليبرالية الجديدة ، وبدلاً من الاقتصاد المخطط إختارت اقتصاد السوق ، وبدلاً من مواصلة العمل على حماية الاستقلال الوطني ارتبطت ارتباطاً لا ندية فيه بالسياسة الأمريكية ، وبدلاً من تطوير الملكية العامة وحمايتها فتحت الباب على مصراعية لا فحسب للقطاع الخاص وإنما تبنت منظومة الليبرالية الجديدة كاملة ، وعلى رأسها خصخصة المؤسسات المملوكة للدولة تأكيداً لروح الملكية الخاصة وأخلاقياتها وقيمتها من جهة ، واستجابة من جهة أخرى لمطالب المؤسسات المالية الدولية المقرضة التي سبق أن دخلت معها ثورة يوليو في صراع مرير حول تمويل بناء " السد العالي " الذي رفض البنك الدولي أن يقدمه .

ولأن حزمة السياسات التي تحمل عنوان الليبرالية الجديدة عمقت الطماع الاستقطابي الأصيل للرأسمالية التي انطلقت حرة دون ضوابط فقد أسسز الانقسام الحاد في المجتمع عن تكتائر المناطق العشوائية والمهمشة وأحزمة الفقر حول المدن التي قالت دراسة حكومية أن عددها بلغ ١١٠٩



منطقة تتخذ فيها العلاقات الاجتماعية سمات خاصة تحتاج إلى دراسة وتتلور فيها ملامح الثقافة العشوائية حيث تنتشر الجريمة والمخدرات وأنواع لا تخطر على البال من استغلال المهمشين لبعضهم البعض حيث " الإنسان ذئب بالنسبة لأخيه الإنسان والكل في حرب ضد الكل " على حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز إذ تتراجع الروح الإنسانية إلى ما تشابه حالتها الأولى لأن الحاجات الأولية للناس لا تكاد تتوفر وهم يتقاتلون في سبيل الرزق الصحيح .

كذلك هم يفتقرون إلى حرية الحركة والقدرة على التنظيم بسبب غياب الحريات الديمقراطية والقوانين المقيدة لها ، ويعجزون عن الوصول إلى منابع الوعي النقدي الجديد الذي يستطيعون بمقتضاه فهم وتحليل شروط وجودهم على هذا النحو وطبيعة النظام الاجتماعي الذي يدفع بهم إلى هذا المنحدر .

وفي رواية سهير المصادفة لهو الأبالسة تصوير فذ لهذا العالم الوحشي ، وقد اختارت للحي الهامشي اسما دالا هو " حوض الجاموس " حيث تنتشر الخرافة والشعوذة والأغاني التي تهشم اللغة وكأننا بصدد عالم عبثي لا روابط من أي نوع بين أجزائه ومفرداته ، مع علاقات غائمة عدوانية ومتربصة بالعالم خارج الحي . . . ذلك العالم المستغرق في ذاته اللامبالي الذي ينظر إلى تعاستهم من عليائه ويتفرج عليهم دون عون أو فهم وبوسعنا أن نقول أن الإنسان يتراجع لينتقم الوحش على الجانبين ، فسي كل من العالم المهمش الضائع ، والعالم الغارق في كلبية الاستهلاك واللامبالاة وعنف الاستغلال والفساد غير المسبوق .

ولم تكن مصادفة أن نشأت في بعض هذه الأحياء مناطق فرض عليها المتطرفون والأصوليون الدينيون سلطتهم ، ونمت جماعات " الشوقيون " والناجون من النار " والجماعة الإسلامية " " والجهاد " " والتكفير والهجرة " لأن سكان هذه الأحياء فقدوا الثقة في عدالة الأرض فأخذوا يتشوقون لعدالة السماء وينشئون مستوطنات لهم يهجرون فيها المجتمع " الكافر " وتحتاج إلى قراءة متأنية لمعنى كفر المجتمع بالنسبة لهؤلاء ، وفي الغالب الأعم سوف نجد أنه يتجاوز كثيرا المعنى الديني أو العلاقة بالسماء ليعكس علاقات أرضية ظالمة وقاسية . ولأن ظاهرة التهميش ترتبط بالراسمالية أينما كانت حتى في أغنى البلاد وأقواها وبخاصة تلك التي لم يلعب الفكر والنضال الاشتراكيين أدوارا في تهذيبها فقد ابتدع بعض علماء الاجتماع في وصف الظاهرة ما أسموه حضارة

الفقر وحددوا لها ثلاثة عناصر أولها شيوع مستوى متدن للعيش والدخل المنخفض والبطالة والمستوى التعليمي المتواضع والصحة المعتلة والاستهداف للمرض .

أما العنصر الثاني فيتمثل في غلبة نسق خاص من القيم والمعتقدات والاتجاهات وما إليها ، وفي مقنمتها المشاعر المعادية للسلطة ، وفلسفة الخلاص الفردي ، مما يعني ضعف القدرة على العمل الجماعي والنظرة قصيرة المدى للأمور ، ونقص القدرة على التخطيط فضلا عن السفة في الاستهلاك والعجز عن تأجيل الإشباع وغيرها .

أما العنصر الثالث فهو غلبة بعض الأنماط السلوكية المنحرفة مثل تفكك الأسرة ، والخبرات الجنسية المبكرة ، والمشاغبة الجنسية وكثرة الأطفال غير الشرعيين ، والعنف سواء في داخل الأسرة أو خارجها ، والعزوف عن المشاركة الاجتماعية والإجرام وتولد من هذا الرحم المحققن ظاهرة أطفال الشوارع الذين قالت وزيرة الشؤون الاجتماعية أن عددهم وصل إلى مليوني طفل .

والقراءة الثانية لفيلمي عادل أديب " هيستيريا " ، وداود عبد السيد " مواطن ومخبر. وحرامي " تقدم لنا وجها آخر لثقافة الأحياء شديدة الفقر أو المهمشة والتي تعبر عنها أغاني شعبان عبد الرحيم على نحو خاص ومثله مئات من المغنيين غير المشهورين تعبيراً بليغاً حيث يسعى البشر هناك بجهد جهيد لخلق نوع من التماسك وابتداع الأمل وبناء خطابهم الثقافي اللاذع المراوغ الذي بالرغم من تأثيره العميق بثقافة التليفزيون والفضائيات إلا أنه يحتفظ بروحه الخاصة ، وينسج كلماته العبيثة التي تطفح بالمرارة وتستمتع بالسخرية من الظالمين وتنبأه بفجاعتها وبدائيتها ، بل وتقرض نفسها على المتن الذي يبحث في الهوامش ، والأطراف عن المبتكر والجديد ، ويعيد النظر أحيانا في تعالیه على الهامش في الصورة الدونية التي رسمها له . ويقع هذا النزوع الأخير للتعامل بجدية مع فجاجة وبدائية أشكال التعبير التي يخلقها الهامشيون في صلب فلسفة ما بعد الحداثة ولعله أن يكون الجانب الصغير المضئ فيها . ورغم عشوائية الخطاب الثقافي الهامشي بصفة عامة إلا أنه ينطوي في العمق على نوع من النظام الذي يتولد من الفوضى ، ذلك النظام الذي لم يدرس .

فإذا تركنا الهوامش وما ألحقته بها التنمية المشوهة من أضرار حتى أصبح عدد سكانها يتراوح بين ١٢ مليونا و١٧ مليونا طبقا لتقديرات

باحثين مختلفين لكي نذهب إلى المتن سوف نجد أن التشكيلة الاقتصادية - الاجتماعية الرأسمالية التابعة قد تعايشت مع ثم أنتجت أربعة خطابات ثقافية رئيسية إضافة إلى الثقافات النوعية والفرعية المتعددة وخطاباتها مثل ثقافة القرية والبادية .. ثقافة الحرفيين .. ثقافة السينما .. الخ .

الخطاب الأول هو خطاب الليبرالية السائد والذي يتبناه نظام الحكم ويتوزع على قوى أخرى خارجة ، ويتأسس على المفاهيم التي واكبت نشوء الفلسفة الليبرالية بشكلها الكلاسيكي التي تضرب بجذورها العميقة في أفكار حركة التنوير الفرنسية التي مهدت للثورة البورجوازية ، وقد تأثر بها عميقاً قادة النهضة من العرب والمسلمين منذ رفاعة الطهطاوي مروراً بقباسم أمين ثم لطفي السيد وعلى عبد الرازق ومختار و" سيد درويش " وطه حسين وآخرين والذين وضعوا الأسس الفكرية العقلانية للتجربة الليبرالية في بداية القرن العشرين وتوجهها للإصلاح الديني والتعددية السياسية والحرية الفكرية دعوا للديموقراطية وحرية التعبير والاعتقال والحياة الدستورية واضعين البرنامج الأيدلوجي للرأسمالية الناشئة بتموجها وتطلعاتها التي سرعان ما اصطدمت بتحالف الرجعية والقصر والاحتلال الذي وضع سقفاً واطناً لتطلعها للاستقلال بالسوق المحلي ونموها كقوة صاعدة وهو ما أثر سلباً على روحها التحررية ونزعها للتجديد وآمالها .

ولم يحتفظ خطاب الليبرالية الجديدة السائد الآن من تراث التجربة الأولى إلا بتقديس الملكية الخاصة وعبادة السوق الحرة دون منظومة الحريات السياسية والإصلاح الديني بل أنها - أي الليبرالية الجديدة - جنحت إلى ما يمكن أن نسميه الليبرالية الاقتصادية والشمولية السياسية والتوفيقية فيما يتعلق بالإصلاح الديني وتحرير المرأة ، ووضعت لافقات دينية على خطابها لتضفي شرعية قنسية على إنحيازها للملكية الخاصة والروح الفردية ، ومن المفارقة أن هذه الروح الفردية التي نشأت تاريخياً مع نشوء الرأسمالية قد جرى تجريدتها في حالنا من الحريات الليبرالية الكلاسيكية .

ولأن الليبرالية الاقتصادية لم ينتج عنها اتساع وتطور قاعدة الإنتاج بما يستلزمه من منظومة متكاملة للبحث والتطوير والإصلاح الجذري للتعليم فإن النتائج الرئيسية في الحياة الثقافية أصبح ذا طابع تجاري استهلاكي يحمل بصمات السمات والاهتمامات الثقافية للطبقة السائدة التي تواضعت معارفها بحكم الطابع الطفيلي لعلاقتها بالإنتاج في

بلد ينتج أقل مما يستهلك ويصدر أقل مما يستورد ، كما أنها لم تقدر الحاجة الماسة إلى الحرية الفكرية التي كانت قد واكبت الليبرالية في نشأتها الفلسفية لأن مثل هذه الحرية هي ضرورة لا فحسب لتطور ودينامية العلاقات الاجتماعية ، ولكن أيضاً هي أساس تطوير العلم الذي يتقدم الآن بسرعة الضوء ويتحول مباشرة إلى إنتاج ٥٠ وفي ظل هشاشة القاعدة الانتاجية والاعتماد المتزايد على الاستيراد ، وتفكيك الصناعة التي لم تتجاوز أبداً مرحلة التجميع حيث يفقد عمالنا ومهندوسنا روح الإبداع والابتكار ، وتراجع إلى الحدود الدنيا عمليات تسجيل براءات الاختراع التي تعد مؤشراً لإسهام بلد ما في إنتاج الحضارة الإنسانية ولا نكتفي فحسب بقطف ثمارها واستهلاك ما ينتجه الآخرون كما نفعل نحن الآن .

ويختلف خطاب قطاعات من الليبرالية خارج الحكم في قضايا مهمة عن الليبرالية الحاكمة ، وإن كان يتفق معها حول تقديس الملكية الخاصة والسوق الحرة وتمييز القطاع الخاص على القطاع العام والدعوة للخصخصة وتصفية دور الدولة فهو يكافح من أجل الاستقلال الوطني والحريات السياسية والحريات العامة وحرية الفكر والتعبير والتنظيم باعتبار أن مصادرة هذه الحريات هي الباب الواسع الذي يدخل منه الفساد ، وينتقد النزعات الاستهلاكية المدمرة والسفيهية ، ويقاوم الثقافة التجارية الاستهلاكية ويعبر عن القلق إزاء تبني معدل الإذخار في البلاد ولكنه يتخذ موقفاً مشابهاً لموقف الليبرالية الحاكمة من قضية الإصلاح الديني والعلمانية ويتعامل معها بالقطعة وبصورة توفيقية تماماً كما يتعامل مع قضية تحرير المرأة من موقع الدفاع عن " التقاليد "

ورثمة خطاب ليبرالي ثالث وإن كان ما يزال جينياً ومحدود الأثر هو خطاب حركة حقوق الإنسان وبعض أنشط مؤسساتها ، الذي يرى في الليبرالية منظومة متكاملة من الحريات والحقوق والواجبات ويتحفظ على مفهوم الخصوصية لأن حقوق الإنسان بما فيها حقوق المرأة هي حقوق عالمية بلورتها الإنسانية كلها في مجموعة من المواثيق الدولية التي يدعو هذا الخطاب لاعتبارها مرجعية ومعياراً وهو أيضاً خطاب علماني يدعو لفصل الدين عن الدولة وعن السياسة ، وتجديد الخطاب الديني في اتجاه القراءة التاريخية للنصوص التماساً لما فيه مصلحة البشر ، واعتبار المواطنة لا الإيمان هي أساس علاقة المواطن بالدولة .

أما الخطاب الثاني فهو الخطاب الديني الذي تتفاوت جماعات الإسلام السياسي في تعبيرها عنه من الجماعات الجهادية المسلحة إلى جماعة الإخوان المسلمين الأكبر والأقدم إلى المؤسسات الدينية الكبرى مثل وتنشق الأزهر جميعاً في الدعوة إلى إقامة دولة دينية حيث الإسلام دين ودنيا ، ولأن هذه الجماعات بحكم نشأتها ومنبعها الإيديولوجي هو الفكر الديني ترى أن " الإسلام " هو الدين ، فإنها غالباً ما تعتبر أبناء الديانات الأخرى أو اللادينيين نميين لأن معيار المواطنة لديها ليس الإيمان وحده وإنما الإيمان بالإسلام على نحو خاص ، فضلاً عن أنهم لا يعترفون بمفهوم ومبدأ المواطنة من الأساس.

وتتفق كل الجماعات والمؤسسات الدينية على أن هدفها الرئيسي هو العمل على إقامة شرع الله ، وذلك من خلال تكوين الفرد المسلم والبيت المسلم والحكومة المسلمة كما تقول مبادرة الإخوان المسلمين حول مبادئ الإصلاح في مصر ، كذلك تدعو المبادرة إلى إقامة الدولة التي تقود الدول الإسلامية ، وتقيم شتات المسلمين ، وتستعيد مجدهم وترد عليهم أرضهم المفقودة وأوطانهم السليبية ، وتحمل لواء الدعوة إلى الله . وهي نص واضح يدعو إلى استعادة الخلافة الإسلامية .

ويتسم الخطاب الديني بأنه خطاب أخلاقي وعظمي يعزو كل تدهور لغياب الإيمان ويقول لما كانت سعادة الإنسان هي هدف كل تنمية وتقدم ورقي لذلك كان لابد من تركيز كل ما يسمو بإنسانية الإنسان ويرتفع بخصائصه التي يتميز بها عن غيره من المخلوقات ، ولما كانت الإيمان بأركانه وقواعده ، والأخلاق بمكارمها ومحاسنها أسمى ما يتصف به الإنسان ، إذ أنها تحيي الضمائر فيمنع المنكر والحرام ، وتحض على المعروف والحلال ، ولا تكتفي بأداء الواجبات ، بل تدفع إلى الاتقان والبذل والتضحية والعطاء .

ويبدو كأنما الإصلاح هو مسألة فردية ذاتية يقوم بها كل إنسان بالتصالح مع داخله بينما لا تختلف التوجهات الاقتصادية للإخوان المسلمين عن توجهات الحكم القائم من الدفاع عن الملكية الخاصة والخصخصة والسوق الحرة .

" ولا مناص لمن يريد الإصلاح أن يسعى لتطهير جوهر هذه الشخصية وإعادة بنائها ولا سيما الأجيال الجديدة منها على أساس

من الإيمان والاستقامة والأخلاق ، وإلا كان الإصلاح كمن يحرق  
في الماء أو يبنى في الهواء " .

ولذلك فإننا في هذا المجال نستهدف تحقيق ما يلي :

احترام ثوابت الأمة المتمثلة في الإيمان بالله وملائكته وكتبته ورسله  
واليوم الآخر ، والاحتكام إلى شرع الله تعالى ، وتربية الناشئ نظرياً  
وعملياً على مبادئ الإيمان والأخلاق الفاضلة ، والاهتمام بالأسرة  
وحمايتها باعتبارها اللبنة الأساسية للمجتمع ، وإطلاق حرية الدعوة لشرح  
مبادئ الإسلام وطبيعته وخصائصه وأهمها شموله لتنظيم كل جوانب  
الحياة ، وحث الناس على الالتزام بالعبادات والتمسك بالأخلاق الفاضلة  
والمعاملات الكريمة بكل الوسائل وتنقية أجهزة الإعلام من كل ما  
يتعارض مع أحكام الإسلام ومقتضيات الخلق القويم .

وفي هذا السياق يدعو الإخوان المسلمون إلى استعادة نظام الحسبة  
الذي كانت الحكومة قد جعلته من اختصاص النيابة العامة وحدها ،  
ومن المعروف أن قضية حسبة كانت قد أدت سنة ١٩٩٥ إلى صدور  
حكم بتطليق الدكتورة " إتهال يونس " من زوجها الباحث في علوم  
القرآن نصر حامد أبو زيد بدعوى أنه مرتد ، رغم أنه من المعروف  
جيداً أنه ليس هناك حد للردة في القرآن الكريم .

ورغم اعترافهم بأن المرأة مخاطبة بالخطاب الإلهي في القرآن  
والسنة بخطاب الرجل ومكلفة مثله ومسؤوليتها كاملة فإنهم طالبوا لها  
بتولي كل المناصب ما عدا الولاية الكبرى وتضمنين مناهج التعليم ما  
يتناسب مع طبيعة المرأة وذلك رغم أن العلم الاجتماعي أثبت منذ زمن  
بعيد أن " طبيعة " الإنسان عامنة تنشأ في المجتمع ، ومن ثم فلا  
نستطيع أن نقول بوجود شيء اسمه طبيعة المرأة ، ولا عجب في ذلك  
فمسؤولية النظام الاقتصادي - الاجتماعي بصفة عامة هي غائبة في  
الخطاب الديني الذي توزع بين الاتجاه المحافظ والاتجاه التكفيري  
المتأثر بالفكر الوهابي للقادم إلينا من المملكة العربية السعودية ، وقد  
انتشر هذا الفكر عبر شبكة من الدعاة النشطين ينشرون دعوتهم في  
المساجد والزوايا والفضائيات وعبر أجهزة الكاسيت والفيديو وكأنهم  
قادة جماهيريون يتعلق بهم الشباب والشيوخ .

أما الخطاب الرئيسي الثالث فهو الخطاب الاشتراكي الذي يتأسس على  
مبدئي المساواة ونفي الاستغلال ويضع أمامه هدفاً بعيداً هو تحرير  
الإنسان من كل ما يكبله مادياً ومعنوياً ، ويرى أن خصوصية كل شعب

تتمثل في نوعية وإيجابية إسهامه في تقدم الحضارة الإنسانية ، وتهئية الظروف والشروط التي تجعل فضائل وإمكانات ومواهب كل شعب تبرز إلى الوجود .

وتخصص مبادرة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي من أجل التغيير في مصر مساحة كبيرة للتجديد الثقافي بتضح فيها هذا الجدل العميق بين السياسي - الاقتصادي من جهة والثقافي من جهة أخرى ، ويدعو إلى تجديد الخطاب الديني وحماية حقوق النساء التي يفرد لها مساحة كبيرة في كل وثائقه ، ويدعو إلى تعديل شامل لفلسفة التشريع لتتجهز على مبدئي العدل والمساواة ، كما أن قضية تحرير المرأة هي جزء لا يتجزأ من تحرير المجتمع وتنسم الدعوة للتجديد الثقافي بالشمول على النحو التالي :

- عطل التشوه الحاصل في المجتمع على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية إنضاج الثقافة الجديدة النقدية والتقدمية والعقلانية والديمقراطية ، وزادت المسافة اتساعاً بين النخبة المبشرة بالعقلانية والديمقراطية والمنهج النقدي وبين القاعدة الشعبية ، وترجع مفهوم المواطنة والمساواة ، وتم دفع الإنسان المصري إلى التماس الحل الفردي ، وإشاعة حالة من اللامبالاة بالشأن العام ، وشقت ثقافة التعصب والكرامية والخوف لنفسها مجرى عميقاً في نسيج المجتمع ، وفي ظل الخوف الذي أنتجه التعذيب في السجون والمعتقلات وأقسام الشرطة وحالة الطوارئ الدائمة انتشر مفهوم " التقية " وإظهار المرء ما لا يبطن ، واتسع الطابع " الفهلوي " في الشخصية المصرية ، وانتشرت ثقافة التخلف التي روجت لها لا فحسب مطبوعات الرصيف الرخيصة شكلاً ومضموناً ، وإنما روجت لها أيضاً أجهزة الاتصال الجماهيري الواسع الانتشار من إذاعة وتلفزيون ، وغاب أي مشروع ثقافي لتغيير المجتمع إلى الأفضل .

- وتحتاج مقاومة ثقافة التخلف هذه إلى خطة شاملة لنقد كل ما هو قائم من تخلف ورجعية وفضح آلياته خاصة في وسائل الاتصال الجماهيري ، وتعميم برامج ونشر مطبوعات تنهض على الفكر العقلاني النقدي تشارك في إنتاجها أوسع قاعدة من المثقفين الديمقراطيين ، وتقوم على قيم الاعتراف بالآخر والحوار الموضوعي والتسامح ، والبحث عن الأرضية المشتركة لأوسع قاعدة اجتماعية من أجل النهوض والتقدم .

— الدفءاع عن حرية الثقافة والإبداع الأبدني والفني والبحث العلمي ، ورفع الرقابة المفروضة على الإعلام المملوك للدولة وتخليصه من الخطوط الحمراء المعروفة للكافة .

— إلغاء احتكار الدولة للإذاعة والتلفزيون ، وتعديل قانونها لتصبح جهازاً إعلامياً قومياً مستقلاً تتمثل فيه التيارات الفكرية والحزبية ، وتحصل من خلالها الأحزاب والمنظمات الديمقراطية على فرص متكافئة لمخاطبة الشعب ، وإطلاق حرية إصدار الصحف وإنشاء محطات الإذاعة والتلفزيون للمصريين .

— إحياء وتنشيط القطاع العام الثقافي في مجالات النشر والسينما والمسرح والفنون التشكيلية وغيرها ، وذلك باعتباره السبيل الذي لا بد من عنه لحماية التراث الوطني وإنماء الحس التاريخي ونشر الثقافة العلمية وتوفير الغذاء الثقافي للقراء ومحدودي الدخل ، ودعم الدور الإيجابي لقصور الثقافة ومكتبة الأسرة .

— تحديث التعليم وتطويره وتوحيد برامجه ومناهجه ، وإطلاق حرية البحث العلمي دون قيد أو شرط وتخصيص الموارد الكافية له كأولوية . كما يدعو الحزب إلى تجديد الخطاب الديني على النحو التالي:

يشكل الدين أحد المكونات الحضارية للشعب المصري التي تزوده بطاقة روحية عظيمة ، ويلعب الفهم المستنير لرسالة الأديان السماوية ، في ضوء العقل والاجتهاد البشري الهادف لرعاية المصالح، المرسله للناس — دوراً عظيماً — فالأديان السماوية تدعو إلى التسامح والإخاء والرحمة والحرية والمحبة والتعاون والسلام ، وترفض العنف والإكراه والأرهاب. وهناك ضرورة ماسة لاستئناف مسيرة الإصلاح وتجديد الفكر والخطاب الديني ، تلك المسيرة التي عرفتها الثقافة العربية الإسلامية في عصور ازدهارها ، لكي يصبح الفكر والخطاب الديني دافعاً للتقدم في عصرنا ، مؤكدين أن تجديد الفكر الديني هو فريضة دينية يتعين احترامها والتمسك بها .

— والفهم القويم للدين والقراءة التاريخية للنصوص بما يواكب التطورات المعاصرة تؤكد كلها على دور العلم ويعلي من شأن العقل ، وتحث على تنشيط الاجتهاد الإنساني في تفسير وتأويل النصوص الدينية من أجل التعامل الصحيح مع كل ما تأتي به الحياة من مستجدات ، ومن أجل الموازنة بين الموروث والوفاة .

— وإنطلاقاً من الإيمان بحرية العقيدة كحق من الحقوق الأساسية للإنسان ، لا بد من رفض التمييز بين المصريين على أساس الدين ، والتمسك بالطابع المدني الديمقراطي لتنظيم المجتمع والحكومة المدنية والتشريع المدني إطاراً لسلطة المجتمع وحماية لحقوق الأقلية والأغلبية



على السواء ، فنقير شكل الحكم ونظامه حق من حقوق الأمة وأمره متروك لها في ضوء الواقع والجديد معا.

أما الخطاب الرابع فهو الخطاب القومي الذي يتوزع على اتجاهين رئيسيين أحدهما يرى القومية العربية جوهرًا ثابتًا لم يتغير عبر الزمن ، وبذلك فإن للخصوصية القومية مكانة خاصة وثابتة ترتبط بها ووعاؤها اللغة العربية والثقافة وأنصار هذا الاتجاه هم الذين أيدوا غزو صدام حسين للكويت لأن الوحدة العربية بالنسبة لهم ضرورة ولا بد من إنجازها بأي ثمن وبأي شكل .

أما الاتجاه الثامن في الخطاب القومي فهو الاتجاه التقدمي التاريخي الذي مثلته الناصرية في مرحلة سابقة وهي تطور أيديولوجيتها مع التغيرات المختلفة ، والذي يرى أن تشكل القومية هو عملية تاريخية تواصل التغير والتطور ، لذلك استبدل شعار الاشتراكية العربية على سبيل المثال بالطريق العربي للاشتراكية ولكن الخطابيين القوميين التقليدي والتقدمي لم يفصلا فصلا حاسماً بين الدين والقومية مما يجعل الفكرة القومية في كثير من الأدبيات هي مقلوب العنصرية الصهيونية في ردها على الفكرة المحورية في المشروع الصهيوني حول تفوق اليهود بفكرة أخرى هي تفوق العرب وهو الاتجاه الذي أسهم في تعطيل كل من الإصلاح الديني وفصل الدين عن السياسة ونشر العلمانية التي هي شرط المواطنة . والإعلاء من شأن الخصوصية النقية الثابتة هو منحي رئيسي في الخطاب القومي للسائد عامة وهكذا اكتسبت القومية في أدبياته طابعاً مثالياً متعالياً ، وأصبحت ذات جوهر ثابت وسمات خالدة ، وإن كانت بعض الاتجاهات القومية قد بلورت موقفاً فكرياً ديموقراطياً متكاملًا من قضية الجماعات القومية والدينية والعرقية التي تمثل الأقليات في الوطن العربي .

يمكننا أن نرى أن نستخلص بسهولة أن الأزمة العميقة التي تمر بها البلاد قد تركت بصمات قوية على الخطابات الثقافية المتعددة .

ورغم هيمنة الخطاب الليبرالي المشوه بحكم سيطرة الدولة على وسائل الإعلام ، فإنه يتعرض لمنافسة ضاربة من قبل الخطاب الديني ومشروعه للسيطرة مستفيداً من التوجه الديني الضمني والمعلن لليبرالية الجديدة عالمياً وإقليمياً ومحلياً ، حيث يتدفق النفط في المراكز العربية المحافظة دينياً واجتماعياً من جهة ، وقد تكلفت الهجرة الواسعة للمصريين إلى بلدان الخليج ومصر في حالة ضعف إلى نشر هذا الفكر .

ويسيطر المحافظون الجدد بعقيدتهم التوراتية المسيحية الصهيونية على الإدارة الجمهورية الأمريكية .

أما الخطاب الاشتراكي فإنه معزول ومحاصر بحكم القيود على الحريات الديمقراطية واستهدافه الدائم من قبل جماعات الإسلام السياسي كخضم رئيسي لها .  
وقد تلقى الفكر القومي بكل أشكاله ضربات قاسية في ظل غزو " صدام حسين " للكويت وغزو أمريكا للعراق وهو ما جعل كثيرين يتساءلون هل هناك جدوى حقاً من الدعوة القومية وهل تستحق النضال من أجلها .

يقول المفكر والباحث في الإسلاميات " محمد أركون " :  
ونلاحظ مع هذا أن الفكر الإسلامي لم يزدهر على المستوى العلمي والعقلاني إزدهاره في القرون الخالفة من تاريخ الإسلام أعني القرون الخمسة الهجرية الأولى . اللهم إلا إذا اعتبرنا الخطاب الأيديولوجي الطاغوي على الجماعات والشعوب خطاباً " إسلامياً " .  
إن الفكر الشيعي المعاصر بعيد عن مرتبة فكر جعفر الصادق أو " ابن بابوية " أو الشيخ " المعيد " أو " ناصر الدين الطوسي " وغيرهم من مفكري الشيعة ، وفكر أساتذة كليات الشريعة المعاصرين من مختلف البلاد الإسلامية لا يبلغ درجة إبراهيم النظام أو الجاحظ ، أو الشافعي أو أبي حيان التوحيدي أو الماوردي فماذا حدث للفكر الإسلامي المعاصر ؟ لماذا لم يرتق إلى مستوى الفكر الكلاسيكي ولم ينتفع بتعاليم الحدائث العلمية والعقلية ؟

ولما كانت الحدائث العلمية والعقلية قد ارتبطت تاريخياً بالصناعة والديموقراطية والعلمانية التي لم تتحقق في بلدنا فيمكننا القول أن هذه الملاحظة الثاقبة حول تهافت الفكر الإسلامي المعاصر تتسحب أيضاً على كل الخطابات الأخرى بهذه الدرجة أو تلك من العمق ، لأنها جميعاً نتاج الأزمة ، وهو ما لا ينبغي وجود مفكرين أفراد وباحثين مميزين ولأميين في مصر وفي العالمين العربي والإسلامي لكنهم يبقون أفراداً ، أما التيارات المؤثرة وذات النفوذ الطاغوي فهي صاحبة الأيديولوجية التعبوية التكفيرية التي تزدري النقد .

## الثقافة الهامشية في مصر

عيد عبد الحليم



### (١) ثقافة الرصيف في عصر الانترنت

« ثقافة الظل » ظاهرة ثقافية واجتماعية لم تنل نصيبها من الالتفات إليها والدراسة العميقة لأسباب انتشارها ، ربما لأنها تبو خارجة عن نطاق الاهتمامات التقليدية للمثقفين ، فهي لا تتمثل في منتج فني أو أدبي محدد ما تشمل مجموعة واسعة من الظواهر الفنية وأنماط السلوك وطرق التفكير التي تعكس قدراً من التغير في المفاهيم والقيم السائدة منذ زمن في مجتمعنا وربما - على العكس - لتشابكها مع الكثير من جوانب حياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث يصعب حصرها في الشأن الثقافي وحده .

ويغض النظر عن الأسباب مؤقتاً فالملحوظ أن بين شبابنا لغة تخاطب شائعة ومختلفة ، ويشمل اختلافهم - أيضاً - أنماط سلوكهم وأنواقهم الجمالية والفنية حتى ما يرتبونه من ثياب وما يبدونه من اهتمامات تختلف بدرجة واسعة عن أبائهم ولو اقتصر الأمر عند هذا الحد لكان من الممكن تصور ما يحدث في إطار اختلاف الأجيال وتفاوت الأعمار ، إلا أن

الملاحظ أن نطاق هذا الاختلاف يمتد إلى بالغين من الجنسين رجالاً ونساءً يجمع بينهم أنهم جميعاً على الهامش فخطابهم الثقافى مغاير للخطاب الثقافى الرسمى حتى وإن كان بعضهم ممن ينتمون أو يعملون فى المؤسسات الاجتماعية الرسمية كالجامعات والتقابات وأجهزة الإعلام ، وتقيم نسبة كبيرة منهم وسط التجمعات السكنية الجديدة التى اصطلح على تسميتها بـ « هوامش المدن » أو « المناطق العشوائية الجديدة ».

فهل يمكن بناء على هذا أن ننسب ثقافتهم إلى الثقافة الشعبية الشائعة اليوم ؟ الواقع أن هذه التسمية لاتتفق ومفهوم « الثقافة الشعبية » المحدد لدى علماء الأنثروبولوجى والفلكلور ، كما أن استخدام تعبير « الشعبى » فى وصف بعض جوانب هذه الظاهرة ينطوى على قدر كبير من التعالى والرفض المسبق لها ، واتساقاً مع هذا الموقف المتعالى يطلق على لغة التخاطب الشائعة بين الشباب « لغة الروشة » وتسمى أغانيهم بـ « أغانى الميكروباص » ويشيع اتهامهم بالسطحية والتفاهة فى أعمالهم الفنية وطرق تفكيرهم ، أما ثيابهم التى يرتدونها فهى إما غرائبية غريبة أو سلفية رجعية . وهكذا يظل الاتهام مسلطاً يحصر هذا التيار الثقافى بين رضى التغريب وفقدان الهوية أو الرجعية .

وفى تقديرنا أن هذا الموقف الذى ييطن الإدانة المسبقة هو موقف غير علمى لايفيد على الإطلاق ، والأجدى منه أن نبحث عن جذور هذا الاختلاف وأسبابه ، فالتفاصيل العديدة تشير إلى صعوبة أن نختزل كل ذلك فى اعتباره « جملة اعتراضية » لاتؤثر فى السياق العام ، بل إننا أمام ظاهرة واسعة التأثير فى تفاصيل حياتنا اليومية ، وتتنوع مصادرها من الكتب الرائجة على الأرصفة وحول المساجد والكنائس ، إلى شرائط الكاسيت والفيديو التى يجرى استنساخها وتبادلها ، إلى مواقع الإنترنت كل ذلك خارج نطاق المؤسسات والأجهزة الثقافية الرسمية .

### الطب الروحانى

ونظرة سريعة على المعروض فى تلك الأماكن سنجد أنها مواد ثقافية واسعة الانتشار تتنوع بين عناوين تخص العقيدة الدينية والقصص العاطفية ومغامرات الجاسوسية يأتى أغلبها بدون تصريح من الأزهر أو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، وبعضها بدون رقم إيداع بدار الكتب المصرية ، والأغرب من ذلك أن كثيراً من كتب « الرصيف » بدون مؤلف أصلاً .

ومن أكثر الكتب رواجاً فى هذا الإطار كتب « الطب الروحانى » وهى فى منحائها تختلف

عن كتب الطب الشعبي أو التدوي بالأعشاب الرائجة أيضاً ، وأحد وجوه الاختلاف أنها تزعم أن استخدام بعض الآيات القرآنية أو التعاويذ يفيد في علاج أمراض مثل « الصرع » ومنها كتب مجهولة المؤلف مثل كتاب « علاج الصبرع وعلاج السحر وقك الربط » ومنها ماهو منسوب إلى واحد من علماء الأقدمين « أبى ذر القلموني » وهو كتاب « ففروا إلى الله » الذى يحمل على غلافه عبارة « يباع بسعر التكلفة » ومن أراد أن يطبعه فليطبعه دون إذن وعلى القارئ أن يعيره إلى أشقائه وجيرانه حتى تعم الفائدة .

بالإضافة إلى ذلك - هناك كتاب « دراسة مقارنة بين أبى بكر الرازى وأبى الفرج بن الجوزى حول كتاب الطب الروحاني » وهو من تأليف الدكتورة وداد يوسف مدرسة العقيدة بجامعة الأزهر فرع الإسكندرية .

وتورد الكاتبة الكثير من الآراء الغربية لابن الجوزى فى علاج بعض الأمور بالطب الروحاني ومنها على سبيل المثال الفرح « ولنقطف بعض السطور ولنترك لك الحكم يا قارئنا العزيز :

يقول بن الجوزى : « الفرح يعتبر من الرذائل النفسية ، والعاقل لاوجه للفرح عنده فى الدنيا ، وعلاج الفرح التفكير فيما سلف من الذنوب وفيما هو مقبل عليه من الشدائد ! » ومعظم هذه الكتب لاتتخذ من مبدأ التبشير الذى دعا إليه النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - حين قال : « بشروا ولا تنفروا » سبيلا للدعوة بل تبدأ من التنفير أولاً وأخيراً ، ومنها كتب « عذاب القبر ونعيمه » و « ٤٠ خطأ فى الصلاة » و « فتنة المسيح الدجال » .

ونجد أن مؤلفى هذه الكتب يبدجون أغلفتها وتحت أسمائهم - بمسمى « عالم من علماء الأزهر الشريف » وربما يكون الأزهر منهم براء ، حيث تمتلئ هذه المؤلفات بالأحاديث الضعيفة والإسرائيليات .

وهناك بعض الكتب الدينية التى تلقى رواجاً كبيراً بين العامة وأنصاف المثقفين ، وطلبة الجامعات ، ومنها كتاب « الخطب المنبرية » للشيخ عبد الحميد كشك ، وهى أكثر كتب الخطب مبيعاً ، فى أجزاءها التى تجاوزت العشرين ، وصاحبها ذو تاريخ حافل بالدعوة منذ السبعينيات ، ويلقى قبولاً جماهيرياً كبيراً خاصة فى ريف مصر ، وفى السنوات الأخيرة ظهر كتاب « خطب الجمعة والعديد » للشيخ محمد حسان ، والذى يلقى - أيضاً - قبولاً نسبياً من عامة البسطاء .

بالإضافة إلى ذلك نجد على « فرشة الرصيف » مؤلفات لبعض الكتاب المشهورين ومنهم د. مصطفى محمود والشيخ محمد الغزالي والشيخ محمد متولى الشعراوى وأنيس

منصور ومحمد حسنين هيكل وغيرهم.

### الأدب الهامشى

« الأدب الهامشى » هو مصطلح أطلقه المستشرق « ريشار جاكمون » على الأدب الذى يضع الجمهور نصب عينيه بعيداً عن الجوانب الفنية التى عادة ما تأتى فى الدرجة الثانية ، وهذا النوع يجد أرضاً خصبة لدى عامة القراء بتعدد أنواعه .

وفى مصر نجد أن « أجاثا كريستى » و « موريس لويلان » صاحب كتب « أرسين لويين » هما أكثر الكتاب الأجانب الذين يعرفهم القارئ المصرى نظراً لترجمة مؤلفاتهم إلى العربية فى طبعات شعبية وبأسعار زهيدة يصل بعضها إلى جنيه واحد للنسخة .

وإذا كانت روايات الجاسوسية والروايات البوليسية هى أكثر الروايات التى تفتح شهية القارئ العادى ، فقد انتشرت وبصورة كبيرة الروايات ذات الطابع المحلى من حيث المضمون والسرد ، فقد انتشرت .. وبصورة كبيرة السلاسل الشعبية مثل « مسامرات الجيب » و « رجل المستحيل » و « ملف المستقبل » وقد صدر من تلك السلاسل مايزيد على مائة وخمسين عنواناً خاصة السلسلتين الأخيرتين وهما لمؤلف واحد هو « نبيل فاروق » الذى تخصص فى هذا النوع من الأدب .

بالإضافة إلى سلسلة « زهور » التى ظهر فيها أكثر من سبعين عنواناً فى قائمة عام ٢٠٠٠ وقد جاء فى تقديم الناشر لها أنها « السلسلة الرومانسية الوحيدة التى لا يستحى الوالدان من وجودهما فى المنزل » وهذه السلاسل هى الأكثر مبيعاً ويكفى دليلاً على ذلك وجودهما فى جميع أماكن البيع على أرصفة مصر .

ويرى « ريشار جاكمون » فى بحثه المتميز « الأدب المهمش فى مصر » أن الأدب الهامشى المصرى قد استعار الكثير من نظيره الأوروبى فإنه قد اتخذ أشكالاً مبتكرة لأنه يعمل فى سوق وبين يدي جمهور يشكله خيال محدد ، ويدعن لقيود خاصة ، وبما أن التقاليد الاجتماعية ونظم الرقابة تحظر رواج الأدب الشيقى أو الجنسى ، وبما أنه ينبغى - أيضاً - تلبية حاجة الجمهور لمثل هذا الأدب فقد ظهر نوع خاص من الأدب الشيقى .

ويسمى « جاكمون » هذا النوع بـ « الأدب الذى يقرأ بيد واحدة » ولعل أشهر كتاب هذا النوع - حالياً - هو خليل حنا تادرس « الذى ولد فى عام ١٩٣٩ والذى يعد فى حرفيته وكم إنتاجه خير مثال لهذا الأدب الهامشى فى مصر ، وقد ظهرت أولى روايات تادرس فى عام ١٩٦٠ تحت عنوان « شيطان الحب » وهو لم يزل فى الحادية والعشرين من عمره ، وقد تسببت هذه الرواية فى نجاحه ، فأصدر بعدها حتى الآن مائة وخمسة عشر كتاباً ، ما بين

## الرواية والقصة والمقالات الجنسية.

ويعتمد « تادرس » فى كتبه على ترجمات لمورافيا وساجان وفرويد وغيرهم ، وتعاد طبعات كثيرة لمؤلفاته ومن العسير جداً أن نحدد - بدقة - حجم النشر الواقعى لها ، ولكن هناك مايدل على أن نسبة المبيعات مرتفعة جداً ، و خليل تادرس من المؤلفين القلائل - فى مصر - الذين يعيشون من عائد مبيعات كتبهم ، وقد سمح له ذلك بالاستقالة من وظيفته عام ١٩٨٥ وهو فى السادسة والأربعين ليتفرغ للتأليف ، وقد كان وقتها أباً لثلاثة أطفال .

ويذكاء شديد نفذ « تادرس » خطة للنشر تعتمد فى الأساس على النشر الخاص واختيار صورة الغلاف - بصفة شخصية - وهى عامل أساسى فى عملية البيع وعادة ماتكون لفتاة شبه عارية أو عارية ، ويحدد سعر الكتاب بأن يكون وسطاً يتراوح ما بين الجنيهين والخمسة جنيهات ، كما كان يتعامل مباشرة مع الموزعين المصريين والناشرين العرب الذين يروجون أعماله خارج مصر .

ويتبع « تادرس » وصفة عبقريّة تعتمد على الإثارة طيلة السرد القصصى ، كما فى قصصه « ليلة واحدة لاتكفى » ١٩٨٣ ، و « بريق الذهب » ١٩٨٣ ، ويحاول « تادرس » أن يكون قريباً من قارئه - فى عملية جذب مستمرة - فيكتب على الأغلفة الخلفية لكتبه « الرقم البريدى الخاص به - وعنوانه كى يرأسه القراء ، الذين يأتى معظمهم من الشباب المراهق الذى يجد فى هذا الأدب الشبقي مادة بديلة عن المنتجات الجنسية الإباحية التى يرفضها المجتمع وتستهنّ بها العادات الإنسانية.

### أدب الجان

وهناك نوع أدبى آخر يلقى رواجاً وإقبالاً جماهيرياً وهو ما يمكن أن يسمى بـ « أدب الجان » وهى القصص التى يكون فيها صراع درامى بين الإنسان والجان ، وأشهر كتاب هذا النوع هو نبيل خالده الذى نقلت بعض رواياته إلى أفلام سينمائية ومنها « هدى ومعالي الوزير » ودائماً مايكتب على غلاف كتبه بأنه خريج كلية عسكرية ، وعضو فى منظمة العفو الدولية واتحاد الكتاب فى محاولة لكسب ثقة القارئ .

ويتكئ نبيل خالده على الموضوعات التى تنشر فى الصحف الصفراء حول « فضائح النجوم » ثم يربط بين إحدى هذه القصص وبين الجان الذى يغتصب بعض الإناث الإنسيات ومن هذه الروايات « المرأة التى اغتصبها الجان » و « بنات البيع » و « فنانة عربية » ويعتمد على تضخيم العناوين ، وهو بذلك يدغدغ مشاعر المشتري من خلال الغلاف الذى يتسم - دائماً - بطابع الإغراء ، نون اهتمام بالأسلوب الأدبى فى كتابة الرواية.

## (٢) مشايخ الكاسيت فى الريف المصرى

فى العقد الأخير من القرن العشرين وفى السنوات الأولى من القرن الحالى تغيرت كثيرا - ملامح الثقافة المصرية، فتراجعت على سبيل المثال ما يمكن أن نسميه بالثقافة المؤسسة بجانبها الأكاديمى والمعلوماتى، مقابل تنامى وزيادة ما يمكن أن نسميه أيضا «ثقافة الرصيف» وهى ثقافة تعتمد فى الأساس على تقديم وجبات سريعة من المعلومات السطحية - أحيانا - والمعلومات القائمة على بنية الخرافة فى أحيان كثيرة.

وإذا كان الرصيف هو الفاترينة الشرعية التى تقوم بعرض شىء ، فإنه أصبح فى الفترة الأخيرة عبارة عن مكتبة متنوعة الأغراض ، تتضمن شرائط الكاسيت و الكتب وغيرها من المصادر التى تبث المعرفة بشكل مغلوط فى أذهان العامة الذين يلهثون وراء تلك الصناعة، وللأسف بحب ونهم شديدين دون أن يدركوا أن السم موضوع فى العسل.

وإذا رجعنا - قليلا - الى الوراء خاصة فى بداية السبعينيات وظهور مسمى «الانفتاح» وصعود الطبقة البرجوازية وتنامى المد الرأسمالى على حساب الطبقة المثقفة، مما مهد الطريق لظهور آليات متدنية للخطاب المعرفى دعت إلى تغيير النطق، بدعوى الخروج من الرومانسية الاشتراكية إلى الواقعية والدليل على ذلك شرائط الكاسيت التى أفرزت نوعا من الغناء المشوه وان سماه البعض بالغناء الشعبى - رغم عدم دقة التسمية وعدم صحتها أيضا - وقد تغل أصحاب هذا الدعوى باسم الفلكلور مرة وباسم التجديد مرة أخرى!!!

ف نجد صعود نجم «أحمد عنوية» وكتكوت الأمير وأخيرا شعبان عبد الرحيم ومجدى طلعت وعبد الباسط حموده ، ممن تباع شرائطهم بملايين النسخ ، فى مقابل هبوط أسهم مطربين ما زالوا متمسكين بأصول النغمة الموسيقية أمثال على الحجار ومحمد الحلو فى سوق الكاسيت.

ولأن تجارة الكاسيت الآن - مضمونة الربح ، فقد تحولت وبشكل يدعو للعجب الميادين الكبيرة والصغيرة على السواء فى القاهرة والأقاليم المختلفة إلى أسواق واسعة لترويج وبيع شرائط الشيوخ والفنانين والحكاكين - ويعقلية تجارية بحتة - حاول أصحاب شركات الكاسيت والإنتاج الاعتماد - وبشكل كبير على أرصفة المساجد الكبرى مثل ميدان الحسين ، وميدان السيدة زينب فى القاهرة بالإضافة إلى مسجد الفتح برمسيس ، ميدان السيد البدوى بمدينة طنطا ، وميدان ابراهيم الدسوقي بكفر الشيخ ، وميدان عبد الرحيم القناني



بقنا وبغيرها من أُرصفة المساجد الكبرى فى أنحاء الجمهورية.

### ثقافة الدماء

وبهذا الطريقة بالغة المكر والدماء بوفرت تلك الشركات أموالا كثيرة كانت تنفقها فى عملية النقل والتوزيع ، خاصة الشركات التى تتخذ من مسمى «الشرائط الدينية» غطاء لترويج بضاعتها الفاسدة المليئة بالمغالطات ، وقد اتخذت هذه الشركات اسماء بعض المحافظات فنجد على سبيل المثال «صوت الشرقية» و«صوت الغربية للإنتاج الفنى» وغيرها ، ومعظم زبائن هذه البضاعة -للأسف الشديد من الريفيين البسطاء و يستخدم الرواة فى الفن الدينى تيمة فلكلورية ، فضلا عن ايراد أذكار وأشعار للمتصوفة ، بالإضافة إلى سرقة موازين موسيقية شهيرة لبعض أغانى المطربين من أمثال أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب و عبد الحليم حافظ وغيرهم .

وتنتشر الأكاذيب والخرافات داخل النص المغنى ، وان اعتمد بعض المطربين على جوانب من السير الشهيرة كالسيرة الهلالية ، وبهية ، وعنتر بن شداد ، وأبو الفوارس وغيرها ، ومن أشهر الأغانى المسروقة والتي يتم توظيف الحانها داخل سياق هذه الشرائط اغانى «رسالة من تحت الماء» لعبد الحليم و«غاب القمر يا ابن عمى» و«زى الهوى» وقصيدة «الأطلال» لأم كلثوم .

### مواقف قرآنية

ويعتمد مداحو الرصيف - كما يمكن أن نسميهم - على مزج قصصهم الاجتماعى الذى يحشون به شرايعهم بمواقف قرآنية بوقصص دينى مثل قصة «يوسف عليه السلام وامرأة العزيز» و «السيدة مريم» وقصة «أم موسى» قصة «يونس عليه السلام» مما يجذب الإسماع ويجعلها تغييب فى واد آخر ، ولعل ما يرسخ هذا المفهوم عند العامة انتشار مفاهيم التواكل والقدرة والاعتماد على الدعاء - فقط - دون ادنى اعتبار لمفهوم وقيمة العمل فى الحياة ويفرط رواة القصص الدرامية فى وضع الرتوش الهامشية التى تضيف على الدراما قشورا تتعلق بالدين كأن يتم حشر بعض القصائد الدينية والابتهالات ، والمدائح ، حشرا فى بعض المواضع -ثم يعود الراوى لاستكمال قصته - ومن تلك القصص « شريف وشريفة » للشيخ احمد مجاهد ، وقصة «ماهر ومهران » للشيخ محمد عبد الهادى ، وقصة « هاتم والدكتور » لمكرم النياوى .

## الخرافة .- الخرافة

ومعظم هذه القصص تعتمد - فى الأساس - على قيمة الخرافة كبنية أساسية ، وتنجو من هذه الحالة بعض القصص ذات البعد الاجتماعى والإصلاحى مثل قصة «حسن ونعيمة» وهى قصة - فى الأساس - فلكلورية من التراث الشعبى ، وقصة شفيقة ومتولى للشيخ حنفى احمد حسن وهى قصة متداولة فى صعيد مصر تؤكد معنى الشرف ، وكيفية وأهمية الحفاظ عليه ، وقصة أدهم الشرقاوى التى تغنى بها الفنان محمد رشدى وهى قصة ذات بعد فنى واجتماعى كبير حيث استفاد منها الكثيرون فى تحسين صورة ذلك البطل الشعبى ابن «إيتاى البارود» الذى وقف ضد القوى الفاشعة للاحتلال الانجليزى على «قرينة فى بداية القرن العشرين» ولعل اخطر نقطه فى هذا الموضوع أن هناك مخطوطاً إسرائيلياً لضرب التراث المصرى والعربى طريق الفلكلور الزائف الذى تغص به الشوارع والميادين فهل نصحو قبل فوات الأوان ؟

سؤال يحمل قدراً كبيراً من الأهمية والإجابة عندك - أيها القارئ العزيز ..!!

## تتويحات شعبية

هل بلغك نبأ « محمد » ابن شريفة وشريف ؟ وهل سمعت عن معجزة « نبوية » العاقر التى فاض قلبها بالحنان للطفل اليتيم فأنزل الله من ثديها لبناً ترضع به رؤوف اليتيم ؟ هؤلاء هم أبطال الحكايات الشعبية الجديدة ، الذين حلوا محل « ياسين وبهية » و « سعد اليتيم » وهى حكايات لاترويها الجدات لا المخطوطات ، ولكن يرويها « الكاسيت » وهو راو لايتوقف عن القص أينما كنت ، ويمكنك أن تستعيد حكاياته متى شئت . هذه الحكايات متوافرة ومنتشرة فى ريف الدلتا والمدن الإقليميه يتواجد باعتها فى الأسواق الريفية والموالد وحول المساجد وفى جولة قصيرة جمعنا لك بعضها لنناولها معاً :

## شريف فى الحجاز

يقول الراوى :

كان شريف وشريفة زوجين يعيشان بأقل القليل من الحياة ، ويحلمان بأداء فريضة الحج ، فعملوا وشقيا ، وانخرا بالتقشير على أنفسهما حتى توافرت لهما نفقات الحج ، لكن شريفة أصبحت حاملاً فيرفض شريف سفرها معه ، فتطرح عليه وتواصل الإصلاح حتى يقبل أن تسافر معه إلى الأراضى الحجازية .. هناك يأتئها المخاض بجوار المسجد النبوى الشريف ساعة صلاة العشاء ، وحين يفرغ شريف من صلاته يجد زوجته قد وضعت غلاماً

على وتر المشاعر الدينية للمستمع يتحقق له الانتشار والشعبية.

وتتمثل مهارة المؤدى فى استخدام معجزات الأنبياء وتصويرها بما يناسب أحداث القصة كما نجد على لسان الشيخ « مكرم المنياوى » فى حكاية « رؤوف ورثيقة » التى يبدو فيها تأثير الإعلانات التليفزيونية على المؤدى .. فيتوقف بين الحين والآخر ليعلن عن اسم الشركة المنتجة للشريط وعنوانها ، ثم يعود إلى سرد حكايته فيقول :

كان هناك رجل بلغ من العمر عتياً دون أن يكون له ولد ، فدعا ربه أن يرزقه بصبى فاستجاب الله له وحملت زوجته لكنه مات قبل أن يشهد ولادة طفله « رؤوف » وسرعان ما ماتت زوجته تاركة وليدها الذى تبنته امرأة عاقر يقال لها « نبوية » أنزل الله فى قلبها الحنان والحنية على الطفل فوَقعت لها « المعجزة » وتَنَزَّلَ الـه من ثديها لترضع به الطفل اليتيم « رؤوف » الذى يكبر مع الأيام بجوار مسجد سيدنا الحسين - رضى الله عنه حتى يعمل بائعاً للعلطور متجولاً يخرج كل يوم ببضاعته إلى الناس فى الحواري والقصور ، وذات يوم خرج إلى إحدى المناطق الراقية التى تنتشر فيها القصور والحدائق ينادى على بضاعته بصوته الجميل فاستوقفته فتاة جميلة كانت تطل من إحدى النوافذ وسألته عن اسمه فقال :

— رؤوف

فقالت له : وأنا اسمى رثيقة

وهكذا اختارت بنت الأصول الثرية زوجها .

وتزوج بائع العطور المتجول من بنت الباشا الذى ساعده كى يلتحق بالتعليم ثم يسافر إلى الخارج ليعود وقد حصل على أعلى الشهادات ، وأصبح طبيباً مشهوراً .

#### موال نعمات

ولا ينفرد الرجال بأداء هذه النوعية من الشرائط والحكايات وحدهم ، فهناك - أيضاً - أصوات نسائية تروى حكاياتها بشعر عامى مغنى بنفس النسق ، ومن أكثرهن شعبية مغنية من طنطا أسماها « هنية شعبان » انتجت لها شركة « صوت الغربية » شريطاً خاصاً لا يحمل تاريخ الإنتاج ولا اسم مؤلف ، وعنوان « حكاية نعمات » تنشده الحاجة « هنية » بالشعر أحياناً ، وبالحكى المسجوع أو المرتل أحياناً أخرى تصاحبها فرقة موسيقية تقليدية صغيرة ، تفتتح « الحاجة » موالها بالابتهال والذكر والصلاة على النبى ثم تقول : اسمعوا ياناس حكاية عن ظلم البشر ، ثم تروى حكاية عن رجل صالح اسمه « أمين » وجد عند المسجد طفلة رضيعة فحملها إلى بيته وضمها إلى طفله وطفله وسمها « نعمات » ولما

يطل النور من جبينه فيسميه « محمد ».

وتتصح الزوجة زوجها أن يبحث لنفسه عن عمل حتى يتمكن من الإقامة أطول فترة ممكنة في أرض الرسول « صلى الله عليه وسلم » ولا يجد شريف لنفسه عملاً إلا مع عمال البناء في تقطيع الصخور من الجبل ، وذات يوم ، وبينما هو منهمك في العمل تسقط عليه صخرة فيموت ، ولاتجد أرملته الشابة مفرأً من العودة إلى مصر بصحبة وليدها .  
هنا يتوقف الراوى ليسرد علينا مافاتة من ذكر محاسن ومفاتن الأرملة الشابة « شريفة » التي ركبت البحر عائدة إلى مصر ، وشغلت فتنتها « ريس المركب » فحاول الاعتداء عليها لولا شهامة البحار « عمر » الذي أنقذها من بين يديه ، وبعد نجاته يكاشفها بعواطفه ورغبته فيها بالحلال وعلى سنة الله ورسوله ، وفي تلك الأثناء ترتطم السفينة بالصخور وتغرق بمن فيها ، لكن الله سير تمساحاً جسوراً يلتقط الطفل النوراني « محمد » ويعيده إلى أمه الشريفة .

هنا تنتهى أحداث القصة التي تستغرق نحو الساعة ينقطع خلالها السرد عدة مرات ليقوم المؤدى بفناء بعض المقاطع في مديح الرسول أو في الإشارة إلى الحكم والمواظ التي يستخلصها من الأحداث ، ويختتم الراوى « الشيخ أحمد مجاهد » حكايته بالغناء عن فضائل الحج وأشواقه إلى أرض الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام .  
ولعلك تلاحظ قدر السذاجة واللامنطقية التي تقوم عليها البنية الدرامية لهذه الحكاية ، وروح الخرافة السائدة فيها ، لكن قدرة الراوى على الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي يطرز بها سرده وقدرته على التماس مع التراث الدينى والشعبى ، بما يحويه من معجزات كمثّل معجزة النبى « يونس » عليه السلام الذي أنقذه الحوت من الغرق .  
هذه القدرات الخاصة تضيف على الحكاية إطاراً دينياً يجعلها تجذب وتؤثر في نفوس بسطاء المؤمنين وبعضهم يعيد سرد الحكاية وكأنها قصة دينية أو كأنها حكاية واقعية شهدها ورواها الشيخ أحمد مجاهد .

### رؤوف ورؤيفة

هذا الإطار الدينى الذى يغلف الأحداث الميلودرامية يتكرر كثيراً فى كل « حكايا الكاسيت » بداية من الغلاف الذى يحمل العنوان ، وصورة المؤدى مرتدياً العباءة والعمامة واسمه وقد سبقته صفة « شيخ » مع البداية أحياناً بالدعاء للنبى أو باستخدام إحدى آيات القرآن الكريم مما يوقع فى نفس المستمع إنه بصدد شئ من الطقوس الروحية والدينية ، ويقدر مهارة المؤدى فى الذكر والإنشاد كلما توقف عن السرد ، ويقدر مهارته فى العزف

لاحظ الأب « أمين » تعلق ابنه الصغير بنعمات بحب يفوق الحب الأخوى البرئ أبلغها أنها ليست شقيقته بل بنت عمه ، وقرر أن يزوجهما ، ولما حل الأجل بالرجل الصالح أبلغ نعمات بالحقيقة فذكر لها قبل أن يموت أنها « لقيطة » من علاقة غير شرعية ، وكتب لها من ثروته خمسة عشر فدانا .

لكن نعمات إزاء الصدمة التي لقيتها تفر من البيت بعد وفاة الرجل الصالح ، وتقابل أرملة تستضيفها في بيتها ، وتسمع منها حكايتها فتكتشف الأرملة أن نعمات هي ابنتها .

### عجائب وطرائف

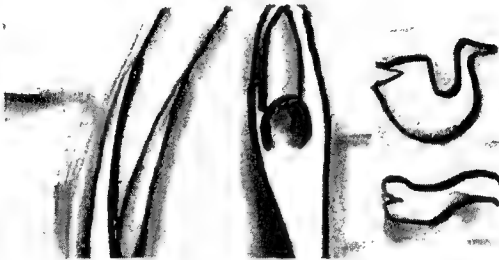
وفي بعض الحكايات يعلن المؤدى أثناء روايته عن اسمه وعنوانه كما يفعل « الشيخ يحيى عبد الحميد » صاحب « حكاية كامل وكمال » وهما شقيقان لكن الأب الظالم « حسيب » يفضل الابن الأكبر « كمال » يدله بينما يقسو على شقيقه الأصغر « كامل » ويظلمه ومن ظلمه يكلف ابنه الصغير بالعمل في الحقوق كفلاح مزارع ، بينما يدفع ابنه الأكبر إلى التعليم وينفق عليه ببذخ ، ويأتى التدلil المطلق نتيجة الطبيعة إذ يفشل « كمال » فى التعليم ويخفى فشله عن والده ويوهمه بأنه التحق بكلية الطب ، فيضاعف له « الأب » مصروفه ويزيد من تدليله فيطلق يديه فى أمواله وثورته التى يستهلكها الابن المدلل فى الإنفاق على أصحاب السوء ونزواتهم .

بينما يبقى الابن الأصغر فلاحا يشقى فى الأرض ، حتى يبلغ ظلم أبيه ذروته فيهرب « كامل » من المهانة والظلم ويكسب بجوار حائط مسجد حتى لاحظته رجل ميبسور الحال فتقدم منه ورث على كتفه ، وسمع منه حكايته ، فرق له قلبه وعرض عليه أن يكون مسئولا عن كل أعماله وأمواله ، فلما أظهر « كامل » أمانته ودأبه على تنمية ثروة الرجل الصالح قرر هذا الرجل الطيب أن يزوج الفلاح الأمين من ابنته الجميلة « نور الصباح » وتنتهى الحكاية وقد سقط الابن المدلل فى الرذيلة ، بينما أصبح الأب الظالم « حسيب » شحاذاً يتسول عند أبواب « الحسين » أما الابن الأصغر الفلاح المكافح « كامل » فقد تزوج من « نور الصباح ».

وهنا يتوقف الراوى عن الحكى ليعان للمستمعين متسائلا : أتعرفون من أحيا حفل زفاف « كامل ونور الصباح » ؟ أنه أنا بنفسى الشيخ « يحيى عبد الحميد فرج » ربما يكون ذلك اعلانا عن نفسه ، كمطرب ومؤدى يحيى أفراح الناس الطيبين ، وربما ليؤكد لهم صدق وواقعية حكاياته .

## لغة الروشنة فى الأغنية والسينما

### أمنية فهمى



هل الفن مرآة للمجتمع فعلاً كما يردد البعض .. بمعنى هل هو إفراز طبيعى لما يحدث حولنا ؟ وإذا سلمنا بهذه المقولة ، إذن أين دور الفن ؟ أليس أحد أنواره الأساسية الارتقاء بالنوع العام ، وزيادة وعى البشر وتعليمهم ؟ نحن لاندعى علماً ولا معرفة ، ولانتبنى وجهة نظر مسبقة .. لكننا ننوى طرح الموضوع بوضوح ، ونترك لكل إنسان أن يحكم بنفسه ..

لكن فى البداية لابد أن نسلم أن الألفية الجديدة ، جاءت بأشكال فنية جديدة إستدعت تغيير القوالب الفنية التى كانت تقدم من قبل ، الأمر الذى أدى إلى تغييرات كثيرة فى الشكل والمضمون الفنى للأعمال التى تقدم .. ولنأخذ ( الأغنية ) كمثال ، لقد حدث تغير كبير فى الأغنية العربية عامة - والمصرية على وجه التحديد - بعد دخل فن الأغنية المصورة بطريقة الفيديو كليب فى التسعينيات من القرن الماضى ، لكن الحقيقة أن السنوات الأربع الأخيرة ، حملت تغييرات كبرى نتيجة التقدم التكنولوجى الكبير فى وسائل التصوير والكاميرات ، مع إمكانية الاطلاع على الفنون العالمية بعد دخول الزقمار الصناعية وشبكة الانترنت ، والأهم دخول أجيال جديدة - صغيرة السن - إلى مجال صناعة الأغانى .. أغلبهم

ممن درسوا في الخارج . وعادوا ليحدثوا انقلاباً كبيراً في الأغنية ، شمل - ليس فقط الكلمات والألحان - لكنه شمل أيضاً موضوع الأغنية . ويعد أن كان الحبيب يناجى محبوبته بكلمات رقيقة حتى الستينيات من القرن الماضي ، ظهرت الأغاني التي أطلق عليها النقاد مصطلح ( الأغاني الهابطة ) في السبعينيات والثمانينيات لأسباب تتعلق بازدهار الملامى الليلية بفعل السياحة الخليجية ، وظهور طبقة من الحرفيين الذين أثروا ثراء غير مبرر أو متوقع نتيجة الانفتاح ، ثم في التسعينيات ظهرت الأغاني الشبابية - نسبة إلى من يؤدونها ومن يسمعونها - حتى كانت الألفية الجديدة التي جاءت بما يمكن أن نطلق عليه الأغاني الاستهلاكية أو الأغاني التيك أو أي ، التي تعتمد على احتوائها على ( إفيه ) في الأساس . وعليه ظهر عدد ضخم جداً ممن سوف نسميهم ( مطربين ) تجاوزاً ، وبدأت موجة جديدة من الأغنيات التي لا يمكن حفظ كلماتها أو ألحانها ، يؤديها شباب يشبهون بعضهم البعض من حيث التكوين الجسماني الذي يذكر بالخبز ( الفينو ) الذي اعتادوا أن يتناولوا معه الهامبورجر في مطاعم الوجبات السريعة .. ولم يعد يهم اسم المؤدى المهم أن ( تفرقع ) الأغنية ، ولم يعد المؤدى يهتم بالكلمات أو اللحن بقدر اهتمامه بتقديم أغنية ( تعلق ) مع الناس بأي طريقة .

لقد تغنت الفنانة "فايزة أحمد" للام في الستينات ، وقدمت أغنية ( ست الحبايب ) التي ارتبطت بعيد الأم .. حتى جاء فريق M T M . بأغنية - للام برضه - قدموها العام الماضي وتقول كلماتها ( مامعيش أجيب هدية ياماما إنشا الله أعدم عينا ياماما .. العين بصيرة والإيد قصيرة ، زوبيلي مصروفي .. إنتي عارفة ظروفى .. وكفاية إبتك جنبك دى أحسن هدية ياماما " !! هذه الأغنية لاقت نجاحاً منقطع النظير غطى على " ست الحبايب " وظلت تذاق طوال شهر مارس الماضي بكثافة بناءً على طلب المستمعين من الشباب . وقد نتفق أو نختلف مع الكلمات ، لكنها بالتأكيد تعكس حالة معظم الشباب المصرى الذي لا يجد عملاً ولا يكتفي بمصروفه .. لكنها أيضاً تعكس حالة من ( التناح والجليلة ) تميز الأجيال الجديدة التي تقيس الهدية بقيمتها المادية ، وتضع لكل شئ ثمناً وسعراً حتى المشاعر الإنسانية الحميمية.

وفي مجال الأغنية العاطفية ظهرت موضوعات لم تكن مطروقة قبلاً .. فنجد " كريم أبو زيد " يغنى قائلاً " قلبوو - يقصد قلبه - خلانى ألوب فى هواه - فى قريووو - يقصد قربه - تحلو الدنيا معاه .. حبيبى جانى فى المنام ، صحيت الصبح على ميسد كول .. إديتها الشاور التمام ورحت الكافيه ضرب واحد نسكافيه .. إلخ " . وهنا نلاحظ دخول مصطلحات لم تكن معروفة قبل اختراع المحمول وقيل الانتشار السرطاني للمشارب ( الكافيه ) .. والأغنية رغم غرابتها الشديدة من حيث الكلمة واللحن وطريقة النطق ومخارج الحروف

والموضوع لاقت نجاحاً كبيراً .. هذا النجاح أقلق المطربين الآخرين ، فبدأت موجة من الأغنيات التى تعتمد على ( الأفيه ) مثل " مجنونة " لمحمود العسلى - طالب الجامعة الأمريكية - " وقوم أقف وإنك بتكلمنى " للمطرب الشعبى بهاء سلطان ، ثم " شنكوتى " و " روميو " ثم " بليكا " وكلها لعصام كاريكا .. وفى نفس الوقت ظهرت أغنيات مثل " ناوى أغنى " لـ " ريكو " .. ثم شجع النجاح " كريم أبو زيد " فقدم مؤخراً أغنية تقول كلماتها " لون شعرك ويتغيريه .. لون عينك ولاعرفت إيه " .. وقد تبدو تلك الكلمات حكيمة فى البداية ، فهى تصف أوضاع يرى الناس أنها سائدة ، لكن كم فتاة تملك مايمكنها من تغيير لون شعرها باستمرار ؟ وكم فتاة يمكنها شراء العدسات اللاصقة الملونة لتخدر حبيبها ؟ .. وتتميز تلك الأغنيات بأنها تحدث ( فرقة ) عند طرحها بالأسواق ، لكن الناس ينسونها بمجرد ظهور أغنية أخرى تحتل مكانها ، انظر كيف استقبل الشباب أغنية فريق M T M " أمى مسافرة وهأعمل حفلة ، بس ياريت ماتجيش على غفلة ولاجيرانا بيلغوا عنا وإلا الكهريا تعمل قافلة " ثم انظر كيف انصرفوا عنها بمجرد ظهور أغنية " تليفونى بيرن " لنفس الفريق . لكن الغريب أن هذا النجاح الوقتى أغرى بعض المطربين أمثال " هشام عباس " و " إيهاب توفيق " و " عمرو دياب " الذين وجئوا أن الوقت ليس فى صالحهم ، وأن البساط ينسحب من تحت أقدامهم بدخول لعبة الأغنية ( الأفيه ) . فقدم " إيهاب توفيق " أغنية تقول كلماتها قلبى مش مرتاح له .. فيه حاجة .. نفسى يوم أصرح له بكذا حاجة .. شك ومضيعنى وإللى مانعنى ماعندى دليل .. حكاياته مش كاملة أه يانارى .. شكله عامل عامله ويبدارى " والأغنية وإن كانت تصف حالة من الشك تنتاب الحبيب ، فإنها تستخدم كلمات غريبة على الأغنية العربية وعلى المطرب نفسه الحاصل على درجة الدكتوراه فى الموسيقى . ومثله فعل " هشام عباس " بأغنية يقول المقطع المتكرر فيها " هتقولى إمشى .. مش هامشى .. متجيب لى حد بقولى أمشى .. ما بأمشيش " !! وهى كلمات قد يراها البعض طريفة وتحمل قدراً من الحب يجعل الحبيب يجب مرافقة محبوبه ، لكن بها أيضاً نوع من الزوجة التى تعكس حالة من التنطع أصابت شبابنا .. والسخيف فى الأمر أن الشباب صغير السن جداً يتعلم من تلك الأغنيات التى تذاع ليل نهار ويحاول محاكاتها ! أما التغيير الكبير الذى دخل على الأغنية فى السنوات الأخيرة ، فهو دخول المؤدين الذين يحملون ملامح عادية جداً لايميزهم شئ عن الشباب والفتيات الآخرين ، وأصبحنا نشاهد مطرباً ( أو مطربة ) ممثلى الجسم أو يرتدى منظاراً طبيياً أو يمتلى وجهه بالثبور ! كل هذا جديد فالتجوم كانت لهم مواصفات ثابتة - باستثناء المطربين الشعبيين الذين كانوا أقرب إلى العوام منهم إلى النجوم - لكن مقاييس النجومية تغيرت بالتأكيد وأصبحنا نقبل أن يظهر مطرب ثقيل الوزن قصير القامة مثل " أحمد فؤاد " و " ديانا كرزون " و " تامر



حسنى" - فى الفترة الأخيرة - و" إدوارد " .. كما أصبحنا لانمانع فى أن يكون للمطربين أسماء غير فنية مثل "لؤى" و"شذى" و"مروى" و"روى" ..

كما دخلت المؤثرات البصرية على الأغنية ، وأصبح المطرب يغنى الأغنية لكى يصورها ، الأمر الذى وضع العديد من أصحاب الأصوات الجميلة ممن لا يجيدون التمثيل ، أو ممن لا يملكون الوجوه أو الأجسام المناسبة فى مآزق كبير .. لقد اختفت " حنان ماضى " وهى مطربة ذات صوت جميل جداً وتملك عدداً من الأغنيات الرائعة ، لأنها ممثلة الجسم وخجولة .. ومثلها المطرب اللبناني " فضل شاكر " - الذى لم يختف - لكننا لانشاهده كثيراً لأن خجله جعله لا يصور سوى أغنيتين بطريقة الفيديو كليب ، وباقى أغنياته مصورة من الحفلات .

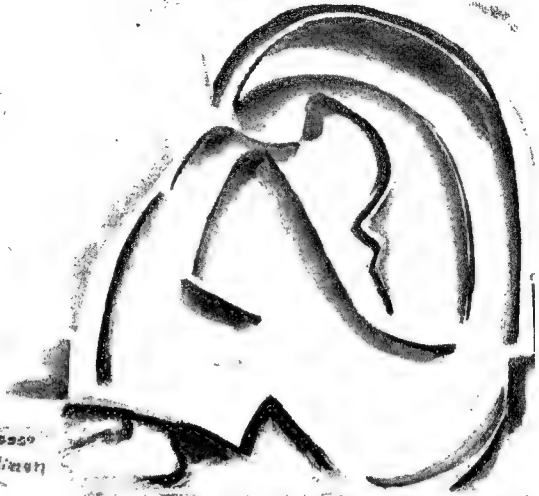
هنا لابد أن نذكر أنه مع دخول عدد كبير من الشباب إلى مجال الغناء ، الذى أصبح مفتوحاً أمام كل من يملك القدرة على الحركة أمام الكاميرا ، أصبح مألوفاً استخدام الإيماءات والحركات الجنسية مع الكلمات التى تحمل أكثر من معنى .. مثال على ذلك " بوسى سمير " وكليب ( حط النقط فوق الحروف ) و" تينا " وكليب ( لو عاوز تعرف ) و" لوسى " و" روى " و" نجلا " و" مروى " و" هبه منذر " وكنا نحسب أن الإغراء والإيحاءات الجنسية تقتصر على الغنيات الإناث فقط ، حتى ظهر " جاد شويرى " بأغنيته التى يقول مطلعها المتكرر " أجيلك عطشان نفسى أدلعك " .. أجيلك ولهان نفسى أولعك " .. وقد ذهب فى تلك الأغنية إلى ما هو أبعد من مجرد استخدام كلمات وتؤهات وحركات موجية ، فقد ظهر مرتدياً ( فائلة ) مكتوباً عليها رقم تليفونه المحمول مع كلمة ( كلمنى ) !!

ونحن إذ نرصد تلك الظواهر نلقت النظر إلى أن القنوات الفضائية التى تعتمد على بث أحدث الأغنيات ، ومحطات الأغاني الإذاعية لعبت دوراً كبيراً فى نشر الأغنية ( الإفيه ) التى كانت تجلباً طبيعياً لازدياد عدد المؤدين والمطربين بشكل جعل تذكرهم مستحيلاً ، لذلك قنعوا بأن يتذكرهم المستمع بأغنياتهم .. وأصبحنا نعرف المطرب بأغنيته . فهذه ( شيرين أه ياليل ) و( ماريا إلعاب ) و( روى إنت عارف ليه ) و( كريم قلوبو ) .. و بينو ( قولى إنت فين ؟ ) .. وهكذا !!!

وماحدث بالنسبة للأغنية ، حدث مع السينما أيضاً .. لقد تغيرت الموضوعات التى تتناولها الأفلام ، ولم يعد من الممكن تصنيفها بضمير مرتاح .. فلاهى عاطفية ولا واقعية ولا خيالية ولا مغامرات ولا تاريخية .. انظر إلى أفلام مثل ( قشطة يابا ) أو ( تيتو ) أو ( اللبى ) أو ( سيب وأنا سيب ) أو ( السلم والثعبان ) أو ( أصحاب ولاييزنس ) أو ( حالة حب ) أو ( حبك نار ) فالأفلام الأربعة الأولى منها من المفترض أن تدور فى بيئة شعبية ، وأبطالها من الناس الشعبيين .. لكن هل النماذج التى قدمت تلك الأفلام حقيقية ؟ هل

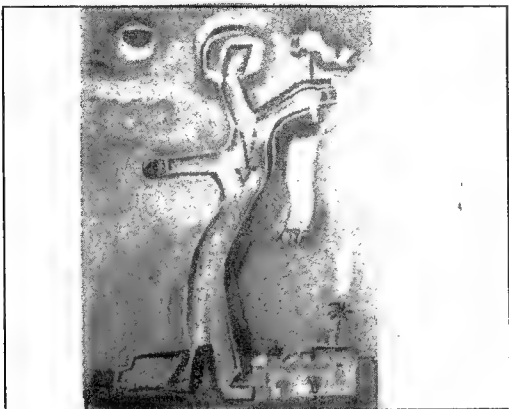
يمكن أن تصادف شخصاً مثل ( اليمبى ) أو ( تيتو ) فى الشارع أو الحارة؟ إنها نماذج ممسوخة مشوهة ، الغرض منها إما إضحاك الجمهور الذى أصبح الإضحاك هو الهدف الرئيسى عنده ، بدعوى أن الحياة صعبة بما يكفى .. أو الهدف إعطاؤهم جرعة من التراجيديا المفتعلة القائمة على بعض الوقائع الحقيقية ، لكن يتم تناولها بشكل سطحي به القدر الكبير من البهالة والهطل .. انظر فيلم " تيتو " وأصحاب ولاييزنس " وسواء كان الغرض إضحاك الناس أو لفت انتباههم إلى قضية معينة فإن ذلك يحتاج قدراً كبيراً من الثقافة والوعى لدى صنّاع الأفلام ، حتى لاتخرج الأمور عن إطارها لتدخل إلى مايسمى العته والهبل ..

أما إذا نظرنا إلى الأفلام التى يزعم أصحابها أنها رومانسية ، نجد أنها تقوم على قصص حب بين إثنين من النصابين وفتاتين تحاولان شدهما إلى الطريق القويم .. هكذا دون إعطاء أى تدبير منطقي يجعلنا نصدق أن هناك من تقبل بحب نصاب وتحاول تغييره .. ما الذى يجبرها على ذلك .. لا أحد يعرف ..؟ أو قصص حب بين مجموعة من الأصدقاء ، وتتعدد تلك القصص بسبب تدخل الأصدقاء فى علاقاتهم بعضها البعض .. أو نجد قصة حب تتهدد بسبب عدم قدرة الصبيى على تحقيق حلمه بأن يصبح مطرباً مشهوراً؟! وأصحاب تلك الأفلام يحاولون قدر إمكانهم جعلها تبدو واقعية ، لكنهم لايطرحون مشاكل حقيقية ولايقدمون حلولاً ، ولايهمهم سوى تأكيد نجومية الأبطال لضمان شباك التذاكر .. أنظر إلى فيلم ( تيتو ) بطولة " أحمد السقا " الذى يموت فى النهاية كحل وحيد لم يجد المؤلف غيره بعد إن اضطر البطل - وهو من أطفال الملاجئ - إلى العودة إلى طريق الجريمة تحت ضغوط معينة .. لكنه رغم ذلك يحاول إنقاذ طفل آخر من أطفال الملاجئ يذكره بطفولته .. والقصة ساذجة بشكل كبير ، وتناولها جاداً ساذجاً أيضاً لكن الفيلم لاقى نجاحاً كبيراً نظراً لشعبية بطله الذى يتمتع بخصائص النجم السينمائى بمقاييسه الجديدة ، فهو فلولوى قوى الجسم ، ملامحه لايمكن وصفها بأنها غريبة ، فهو أسود العينين له شعر أسود خشن ، كما أن ملامحه النفسية تلائم الجيل الجديد المتأثر بالسينما الهوليوودية .. فهو وإن كان إنتهازياً وله بعض الصفات السلبية مثل الخيانة وسلطة اللسان ، فإنه يحمل قلباً طيباً يغفر له باقى العيوب !! والأهم أن ( سكتة سالكة ) ويعرف كيف يسترد حقه ويتدخل لإنقاذ أهل حخته .. وهذه صفات تجعل المتفرج يتعاطف معه لأنه دائماً ينصر الفقير على الفتى والضعيف على القوى ( حاجة كده زى روين هود وروينسون كروزو ونورو ) وهى صفات تكرر للسلبية والتراجي ، فلماذا نشور ضد اللصوص وهناك من يمكنه أن يقتص لنا منهم ويأخذ لنا حقناً منهم .. وقد أرسى " عادل إمام " هذه المقاييس المغلوطة عندما قدم عدداً من الأفلام التى تظهره فى مظهر الفلولوى الذى ينجح ببعض الحركات ( الهطلة ) فى



تحقق أرباحاً تذكر ، بينما أفلام أخرى متواضعة جداً حققت إيرادات غير متوقعة .. ولابد  
ألا نفغل حقيقية مهمة هي أن الفن المتواضع والفنانين المتواضعين ماهم إلا سلع تلقى  
رواجاً إذا وجدت الوسط الحيوى المناسب لها ، مثل إنسجام مزاج الناس معها فى فترة  
معينة .. خاصة لو كان هؤلاء الناس ممن يملكون القدرة المالية .. لكن سرعان مايتغير  
الحال بتغير نوق الجمهور ، وهو أمر أصبح يحدث كثيراً لأننا نتكلم عن جمهور خاص جداً  
من مراحل عمرية صغيرة نسبياً ..

لقد ازدهر عدد من النجوم فى فترة الانفتاح وماتلاها مباشرة ، عندما كان الفيلم  
المصرى يلقى رواجاً فى دول الخليج .. أما اليوم فهناك نجوم آخرون يحملون ملامح جيل  
جديد من المشاهدين . وهؤلاء يعرفون أن حياتهم الفنية أقصر من سابقيهم الذين تركوا  
السينما ، وذهبوا وراء جمهورهم إلى البيت من خلال مسلسلات التلفزيون.



## مختارات من الأدب النرويجي المعاصر

ترجمة وإعداد : وليد الكبيسي

---

هذه مختارات من عيون الأدب النرويجي المعاصر. تم اختيارها على أساس معايير حضور كتابها ومبدعيها في المشهد الثقافي النرويجي. ذلك أن كلاً من هؤلاء الكتاب له حضوره الأدبي واسمه اللامع. وقد راغبت في الاختيار أنتماء هؤلاء الشعراء والقصاص الي مرحلة تمتد لتغطي ما يسمى بالأدب النرويجي المعاصر في القصة والشعر، أي من نهاية الخمسينيات حتى الآن.

أخترت من القصص ما هو معروف للقاريء النرويجي، ومن الشعر ما هو متميز. وقد ساعدني في الحصول علي حقوق ترجمة هذه النصوص مجاناً مؤسسة نورلا NORLA النرويجية، والتي بدونها ما كان لي تثبيت الاختيارات وترجمتها من غير عراقيل. ولذلك أقدم لها شكري وامتناني على دعمها لي في إنجاز هذا الملف. كما أشكر مجلة أدب ونقد التي تنشر هذه النصوص وتقدمها للقاريء العربي.

---

## رسول

فى داخلك يعيش طفل

أخ صغير لكل ما يكبر وينمو

من الحيوانات والزهور

أخ لكل صغير وكبير

أنه رسول صغير بيننا

مخلوق شجاع وخفيف الظل

يتسلق الجدران الباردة

التي بنيناها حول حياتنا -

قريب صغير ومزعج

يصطاد ثقتك

التي بها يحترق كلانا

أنه يبكي - لكنه يضحك في اللحظة التالية

أنت لا تتحمل غير قليل من سلوكه

وتطرد الطفل خارجك

فتتجول أنت وحدك

تتجول وحدك وحيداً

وليس لديك من تقوده معك

وليس ثمة رسول

فتشعر بالفراغ حولك

تشعر بالتصحر في داخلك

ذلك أنك إنما طردت نفسك

## ورود

لا تزدهر ورود في نواحيننا

نشتريها غالية الثمن من أقرب مدينة لنا

عطر الورد يذكرني بالمقبرة

فعمداً أضلج في تربتها فقط

سأحصل على الورد

## وقت الصمت

في البدء كانت الكلمة

ثم تبعها رائحة ذلك الصمت المنظم والثري  
بالكلمات

مختارة من شعر هوفارد ريم

## قبشارة هوائية

اللغة

قيثارة هوائية

لا أعزفُ عليها كثيراً

أقضي معظم وقتي

جالساً أدورن أوتارها

### في هذا العالم

في هذا العالم

لا شيء يحدثُ

في هذا العالم

يشمخُ الناسُ

### الأفكار تجري

الأفكار تجري

اللغة، ما أسرعها،

الكلمات لا تستطيع اللحاق بها

### تمارين في البلاغة

أنا لستُ ملحداً

لكن قسوة إيمانك أيها القسّ

جعلتني أتمنى لو كنتُ ملحداً

علني أطرده الشيطان الكامن

في قدس أقداسك

لستُ مسلماً

لكن عجرتك أيها المرأة

الداعية لحقوق بنات جنسك

جعلتني أتمنى لو كنتُ مسلماً

لأحفظ نسلي في رحمك

لستُ فاشياً

لكن تطرّفك أيها العجوز اليساري

جعلني أتمنى لو كنتُ فاشياً

لأشقّ عليك عصا الطاعة

لستُ زنجياً

لكن حقدك أيها العنصري

يا ابن بلدي

جعلني أتمنى لو كنتُ زنجياً

لأنزع عنك هذا الرعب

الذي ترضعه لأطفالك

(النساء الداعيات الى حقوق المرأة يطالبن

بالحق في الأجهاض . الإسلام يحرم

الإجهاض - قتل الجنين . لذلك يتمني

الشاعر أن يكون مسلماً لحفظ النسل.)

## يشوع

ماذا تفعل هنا

في هذا الشمال القصي

بعيداً

بمئات الأميال

ومئات السنوات

عن موطنك؟

## تمارين في الموضوعية

تعلمت لغاتٍ عديدة،

واحدة مستهلكة للصداقة

وأخرى للعشق،

وثالثة تصلح لكأس البيرة السادس

ورابعة لتصرف شؤون الأيام العادية

وغيرها للخوف، ولغة التهكم

وأخيرة للتحدث مع الملائكة

لقد تعلمت لغاتٍ عديدة

ولكن عندما أردت أن أعبر عن نفسي

بوضوح

لم أستطع أن أستخدم أي لغة أخرى

غير تلك التي استخدمتها عندما كنتُ  
طفلاً صغيراً

عندما إتصلت بالإسعاف لأنّ أحداً كاد  
يحتضر

وكان عليّ أن أصف لهم الطريق إلينا.

## مساواة

أمارس الآن مساواة كاملة

إنّ ذلك ليس من طبيعتي

لكنه أمر مريح لي

يعطيني من كثير من المسؤولية

ويخفف عبء تأنيب ضميري

ويخرس أفواه أولئك

الذين يشعرون مثلي

أنني يسيء.

## أبي في السماء

أبي في السماء

هل حقاً أن لديك حيزاً كافياً

فهنا

قام العقل



بجعل حيزى ضيقاً

لذا فانا لا أرى شيئاً

ولا أعرف شيئاً يمكن أن أبرهن على وجوده

لأنى لدى مشكلة مع حيزى أيضاً

تجعلنى أنكمش فى داخلى

وأحبو على ركبتى

فينتابنى نزوع إلى الركوع.

### عندما تترك الحياة إنساناً

ماجلاً أو آجلاً ستترك الحياة كل الناس

لكن عندما تترك الحياة إنساناً فى منتصف حياته

بيبته

عندئذ أفكر ببرية واسعة

حيث مخلوق يشبه كل المخلوقات الباقية

يعزل نفسه عن القطيع

### رؤية

أيها الإنسان - الطير

ثريمك من على حافة الهاوية

فهل تستطيع الطيران؟

### الشاعر توم لوتر نكتون

Lotherington Tim

### الشاعر يصف لها قلبه

قلبي ليس من صخر

قلبي ليس من ذهب

قلبي أكثر شهباً بجناح طير

في فم تلك القطعة

وانتِ قطتي

### لا نجعلنا عميان

في عينيك أرى نفسي مع الحب

مغفور لي أن أكون

ذلك الذي أراه

في عيون الآخرين

في عيني

أنتِ عيني

### حالة في الحنة

آدم القديم بقايا من الزمن السعيد

يسجل اسمه في الفندق كأنه شبيهه

ويسحب معه في المصعد مومياء

يوم آخر قد انتهى.

فى اليوم التالى لا يحدث شىء.

فى اليوم الثالث يغسل، ويحمل على سدىة. اسمه يدون فى سجل الوفیات.

النوافذ تفتح

شراشف السرير تعلق للتهوية

تأتى سيارة حمل وتحمل كل الأثاث.

ستظل تملأ بماء يغلى ؛ صابون الغسيل يفوح، تغسل الجدران، الأرضية والسقف بشل دقيق.

الثلجة تخلى، وكذلك بيت المونة. الطعام يرمى فى السطول ويحمل إلى المزیلة:

كوب القهوة يغسل

الضوء فى السقف يزال . فيش الكهرباء يزال من الجدار. يتم تنظيف فيش الكهرباء فى السقف.

بالمفك تتم إزالة البواغى التى تحمل قطعة الاسم فى الباب.

قطعة الاسم تزال.

تغلق النافذة كالسابق. يدار زر الكهرباء ثانية.

تلفُ جلد أفعى كшал حول عنقها

أرى قابيل يخرج لوحده وهو يصغر بقمه

لوموزين سوداء تنقله الى البلد

فى شرق عدن - لا شىء كما هو من قبل

فى غرفة الاستقبال يجلسُ كروبيم

ويعضغُ علكة

### آثار عمود السارية

عمود الساريه (المستد إلى ما تحت القارب)

يتركُ آثاراً منسّية على الماء

حطام السفن فقط

يترك علامات باقيه

الروائى والقصصى داك صولستار

### قصة قصيرة

يسكب آخر ما تبقى من القهوة ، يغسل الكوب، يضعه فى مكانه . يتأكد من أنه سد أزوار الكهرباء، يفلق الباب، ينصب الساعة التى توقظته ، يمزج ملاپسه ، يأخذ "دوش" فى الحمام ، يفرش أسنانه ، يلبس البیجاما، يضطجع ، ويسد الضوء.

سيارة حمل تأتي.

أثاث تحمل إلى الشقة.

يتم وضع فيش الكهرباء في السقف .  
ضوء يثبت في السقف . ويوضع غطاء  
زجاجي فوق الضوء.

يوضع طعام في الثلاجة وفي بيت المونة.

بالمك تثبت قطعة اسم على الباب.

رجل يحضر القهوة . يشرب القهوة ،  
يفصل الكوب بعد ذلك.

يقرأ كتاباً . يضع الكتاب بجانبه ،  
يتأثب . يتأكد من أزرار الكهرباء ، يسد  
الباب . ينصب الساعة المنبهة . ينزع  
ملابسه ، يلبس البيجاما ، يضطجع ،  
يسد الضوء

يوم آخر قد انتهى.

في الصباح يستيقظ مرتاحاً.

الروائي والقصصى أنكار أمبيورسن

**Ingvar Ambjornsen**

المسيح يقف عند البوابة

التقطتني من حانة في مركز المدينة،  
بالضبط قبل وقت الاقفال في ليلة السبت  
في نيسان. لم أكن شمالاً أو صاحباً، وفي  
الواقع لم أكن مثلهما للتواصل مع أحد .

ولا أعرف إن كانت ثمة أو لا ، لكنها  
كانت تمشي بثبات على الأرض عندما  
نظرت إليها.

-لقد حان الوقت للذهاب إلى البيت  
، قالت .. هنا يوفك أن يحدث حريق.

-ربما ، قلت ، وشربت الثمالة الباقية .  
فهمت من ذلك أنها فكرت بأعقاب  
السجائر التي رماها الناس على الأرض .  
وكذلك كان لكلمة "البيت" وقع جميل  
على أذني ، ذلك أنني بالعادة ليس لدى  
شيء من هذا النوع.

خرجت . كانت لها مشية متميزة ،  
لكنها كانت سريعة . كانت دائماً  
تسبقني بأربع خطوات ، وهذا ما جعل  
المحادثة السارية بيننا صعبة إلى حد ما  
. ولكن هذا لم يمن شيئاً . فكلانا في  
الواقع لم يهتم بمحادثة الآخر.

ولذا كنت أستغل الوقت للتمعن بها . كان  
شعرها أسود وطويلاً وبناء جسمها ضخماً  
. وأعني بالضخامة أنها لم تكن سمينة ،  
ولا بمتلثة-لكنها صلبة ، وقوية وتبدو  
عليها الصحة . كانت ترتدى جاكيت  
جينز وينطوناً أصفر بلون الخردل اللامع  
. كانت تلتفت بين حين وآخر لترى إن  
كنت لا أزال أتبعها ، وكنت لاحظت  
الوجه العريض بالفتك المرتفعين . فم  
كبير ، أنف طبيعي الحجم ، أن وجد  
من هذا النوع . بلى ، لا بد أنني كنت

ثملا قليلا ذلك المساء . وإلا للاحظت  
عينها وربما خرجت من ذلك ببعض  
النتائج منذ ذلك الوقت المبكر.

ولكن الجو كان بارداً فى تلك الليلة  
الربيعية ، وقد تخصصت مع صديقى  
الذى نمت على أريكته الأسبوعين  
الماضيين . لذا وجدت المشى على مهل  
خلف امرأة خلال مركز مدينة أوصلو مثل  
كلب سائب خلف إنسان تمثلىء جيوبه  
بلحم طازج.

لسبب أو آخر كانت جيوبى لا تخلو  
كلياً من الفلوس ، وعندما مررنا بكرونلاند  
(منطقة فى مركز العاصمة أوصلو-المترجم)  
، قلت :

-اسمعى ، يمكننا أن نأخذ تاكسى !.

نظرت إلى نظرة كأنما أقترحت عليها بيع  
جسدها للسكراب الذى يعلن عنه على  
جدران البنايات فى هذا الجزء من  
المدينة.

ولم يتفوه أحدنا بكلمة قبل أن نصل إلى  
الطابق الخامس فى المبنى الذى تسكن  
فيه . وعندمت وضعت المفتاح فى القفل  
، سألتنى أى برج من الأبراج ولدت فيه .  
تنهدت منفساً عن نفسى ومعبراً عن  
راحتى بعد تشنج وفكرت أنها قد تكون  
ذات طبيعة مزاجية غاضبية وتحمل  
تجربة أو أكثر أثرت على مزاجها.

الثور ، قلت وتبعتهما .

-حسن . لكن تذكر ، أننا لسنا  
متزوجين ...

لم أجبها .

أغلقت الباب خلفى بعنف ، ووضعت  
المفتاح فى جيبيها بعد أن أدارته فى  
القفل مرتين .

متزوجين؟ فكرت بما قالت .

دخلنا غرفة جلوس واسعة من ذلك  
الطراز القديم ، سقفها محفور بطاريز  
الجبس ونوافذها الزجاجية المشرفة على  
الليل . فى إحدى زوايا الغرفة مدفاة  
فحم ، وباقى مكان الأرضية كان مغطى  
بالرسوم.

-سوف لا أرسمك ، قالت بدون أن  
تلتفت الى . وأدارت خطواتها الغريبة  
التي تشبه الروبوت باتجاه النافذة  
ووقفت هناك للتهوة إلى درجة غير  
طبيعية .

-لا يهمنى ذلك ، قلت وجلست على  
معد .

-ماذا تعنى؟ وضعت وتر من الفولاذ فى  
صوتها ، وكنت قادراً على ملاحظة أنها  
كانت ترتجف.

- أنك لاترسمينى . وأنا أفضل بالأحرى  
أن تستثنينى من هذا الموضوع .

التفتت بسرعة ، بصقت على وأختفت  
فى المطبخ . كنت أسمع أنها تملأ أبريقاً  
بالماء وأن الطباخ صار شغلاً .

كان هناك مقعدان فى الغرفة ، وقد  
عادت وشغلت المقعد الخالى . اشعلت  
سيجارة وقدمت لها واحدة من العلبة ؛  
أخذتها بحاجبين مقطبين وبقيت جالسة  
فى مكانها لكنها التفتت بجسمها  
نحوى حتى أشعلت لها سيجارتها .

والأول مرة ويلهبب الولاة رأيت عينيها  
. ويمكننى وصفهما بأنهما جوزيتان  
وتقرصان . ويمكننى أن أستخدم كلمات  
مجازية عنهما مثل نار ، شلج وظلام  
أبدى .

لكن نظرتها كانت تشع بكل ذلك وأكثر  
من هذا فى نفس الوقت . وأكثر شئ  
كانتا تشعان به هما الازدراء والغرور ؛  
وبجراحات كبيرة لاتمتلكها سوى إنسانة  
مرعوبة .

ذلك أننى ولأكثر من ألف مرة سألت  
نفسى ، يالللجحيم أى تخبث وقعت فيه  
بتلك الليلة .

لم ينبس أحداً بكلمة لفترة طويلة ، وقد  
جلست طوال الوقت وهى تنظر بقلق

نحوى ، بينما كانت تمسك السيجارة  
أصابع ثلاثة وتنفع الدخان الأزرق من  
غير أن تستنشقه . مثل طفل يحاول شيئاً  
ممنوعاً . مع ذلك لاحظت أن أطراف  
أصابعها بنية اللون من النيكوتين .

- إذن تفضل أن لا أرسلك ، قالت .  
وكان ثمة من أدار فى رأسها زراً ،  
وابتسمت ، نظرتها صارت بعيدة ، الآن  
تنظر داخلها .

- نعم ، أفضل ذلك ، قلت بالمنااسبة بدأ  
الماء يغلى فى المطبخ .

- لا أعرف بالضبط ماذا أعتقد بشأن  
القهوة ، قالت وقامت . وأسلمت نفسها  
للمشى بقلق ذهاباً وإياباً فى الغرفة ،  
بينما كانت تثقل الأشياء بدون توقف ،  
تغير أماكنها ، ترفعها وتضعها فى مكان  
آخر .

- إنه بالضبط مثلما .. هل أنت متزوج ؟  
حاولت أن أرطب الحديث قليلاً ، وقلت  
بشكل متكلف :

- أفضل الاستغناء عن الزواج أيضاً .

- هذا مالايمكننا الاستغناء عنه ، قالت ،  
ولكن هذه المرة بصوت معتدل جداً ..

هل تحب الألوان ؟

- هل تعرف أحداً فى جهاز المخابرات  
السويدى؟ نادتنى . كنت أسمع أنها  
تدير الماء المغلى فى حوض أو صحن .  
- ولا أقزم .

عبادت راكضة كذلك ، توقفت فجأة فى  
وسط الغرفة ، وكان شكلها يرتجف  
كراهية .

بصقت على ، لكنها لم تصبنى . ثم  
عادت إلى المطبخ .  
أشعلت سيجارة أخرى .

تساءلت من أين لها السكين .

تساءلت فيما لو أننى كنت قادراً على أن  
أسبق سلوكها الشيذوفرنى بشئ إذا ما  
صوت فى مازق.

ثم سمعتها وهى هناك تشتت وتكفر . كان  
كفراً لم أسمع به فى الواقع قبل ذلك ..  
تجديف غريب أسماء من الكتاب المقدس  
يدخلون ويخرجون من مخارج أسماء  
أشخاص آخرين .. المسيح والشيطان لم  
ينجوا من فمها . ولا بولس . ومع ذلك  
فإن قطعة القماش خرجت من لفتها  
طويلة بشكل لحن ميكانيكى فى مجراه .  
كانت هى مثل بطريرك أسود يسبح  
بأثنتى عشرة صلاة رباتية أو أربع عشرة  
ماما مريم بينما كانت أفكاره فى فراغ .

- إذا كان الاختيار بين أبيض - أسود  
وباقى الألوان ، فأختار الألوان . أذهب  
وأسكر الطبخ ؟

- أجلس مكانك ! قالت .. أجلس مكانك  
بهده تامل !

لقد كانت تتحدث بلهجة الأمر.

بقيت جالسا فى مكانى . بهده تامل.

نظرت إلى وبدت كأنها تتسائل فجأة  
كيف دخلت إلى الغرفة ، ثم جلست  
راكضة إلى المطبخ .

إذا كانت تلك اللوحات قد كانت رسمتها  
هى ، فيعنى أنها رسامة جيدة . تقنياً ما  
زال أمامها طريق طويل ، لكن التقنية  
يمكنها أن تتقنها بالتعلم . لكنها كانت  
تمتلك مالا يمكن كسبه بالتعلم . وكانت  
أغلب اللوحات " بورتريه شخصى " لها  
. وكانت اللوحات تعبر عن نوع من  
الانطباع الخام بلا رتوش ، بل أن ثمة  
ما يشبه القسوة تغطي سحناتها . الألوان  
كانت نافرة وقاسية ، وهذا ما يعبر عن  
الوحشية فى التعبير . العيب الوحيد فى  
تلك الرسوم ، من وجهة نظرى ،  
باستثناء أنها كانت تمنحنى الغشيان  
الكثف ، أن ثمة من مزق أغلب تلك  
اللوحات بسكين أو بموسى حلاقة .

ثم قالت : يجب أن تأتي لتساعدنى.

وقف شعر رأسى . لقد انتابنى خوف  
جامح . ذلك أن الصوت الذى طلب  
مساعدتى كان صوت بنت صغيرة .

ويمكننى أن أقسم بأنه لم يكن فى الشقة  
غيرنا نحن الاثنين .

بالمناسبة لو كانت ثمة طفلة بيننا لكان  
الموقف أكثر رعباً .

درت مرتين بسرعة حول نفسى على  
أرضية الغرفة لأهدئ من نفسى، وذهبت  
إليها.

كانت تقف منحنية على مفصلة الصحون  
فى المطبخ . شعرها يتهدل إلى الأسفل  
مثل ستارة على وجهها . كانت تبدو  
يايسة مثل عمود كهرباء . فى مفصلة  
الصحون وبين الأكواب والكؤوس  
والشوكات والملاعق كانت خمسة  
كلسونات (لباس المرأة الداخلى) تطوف  
على الماء . وكان لون الماء أحمر فاتح من  
الدم .

-لقد كنت أنزف بسبب العادة الشهرية .  
، قالت بصوتها القديم .

-بالأسس . فجأة بدأت أنزف .

على الأرضية كان ثمة بظلمة أبيض ،  
وكان ثمة لون أحمر وردى على مكان  
إنفراج الساقين .

-اللجنة ، قلت .. لا داعى لرد فعل أكثر  
من الطبيعى بسبب حدوث العادة  
الشهرية فجأة؟ .

- لا تتحدث عن ذلك ، قالت وتركت  
مفصلة الصحون . وراحت بيد تقطر ماء  
إلى الغرفة مرة أخرى، وكنت أقف  
وحدى مع الكلسونات الملطخة بالدم  
والتي كانت تمسح مع القبول .

- لا بد من الذهاب إلى الغرفة للنوم،  
قالت..

- نزعيت كل ملابسها باستثناء كلسون  
قذر جداً وأضطجعت على اللحاف .  
كانت تستلقى على ظهرها وتنظر إلى  
السقف . اضطجعت بجانبها وسحيت  
نصف اللحاف فوق جسمى .

- مثل أخوة ، قالت فى تلك الظلمة ..  
بالضبط مثل أخوة .. فنحن على كل  
حال لسنا زوجين .

- لم أنس بكلمة . كنت أضطجع بهدوء .  
وأستنشق رائحتها النتنة . ثم جاءت  
يدها ووجدتنى . بيد عامل يقطع  
أخشاب الأشجار حفنتنى ثم حلت يدها  
فجأة وراحت غارقة فى النوم . لقد نامت

بسرعة كأنما ضربتها خلف رأسها بالمطرفة.

- شخصيا كنت أشك في أن أوله لك. أويه يمكنه أن يقوم بشيء لي تلك الليلة (أولها لك. أويه هو شخصية خيالية تأتي إلى الأطفال ليلا وتغمض عيونهم كي يناموا. المترجم).

- وكنت مصيبا في ذلك .

- فقد بقيت مستلقيا في غفوة بينما كنت بمعنى الأخرى أراقب اللعبة المجنونة لهذا الاضطراب العقلي المزدهر . جنون خالص ، بدون دواء ذو تأثيرات مخففة.

- فجأة تستيقظ ، للعمل في غرفة الجلوس أو المطبخ . كنت أسمع كأنها كانت تفصل الصحون أو الكلسونات ، تقلى البيض ، تفصل نفسها وتفرش أسنانها .. كل ذلك أسمعها يحدث بنفس الوقت . وكانت بين الفينة والأخرى تبكي ، تشتم أشباحا وتطرد أصوات حيوانات غريبة من كواكب بعيدة . كانت تستيقظ فقط لدقائق ثم تعود إلى السرير وتفقد الوعي في كل مرة.

- في اليوم التالي عاملتني كأنني هواء ، لست موجوداً . أنا شخصيا ما كنت أهتم إذا أعتبرتني لست موجوداً ، فقد رحبت إلى المطبخ ، أحضرت فنجان قهوة.

- وعندما دخلت غرفة الجلوس كانت هي ، لسبب أو لآخر ، تروف وتخطيط جوربي . كان ذلك بالفعل عملاً ليس بالسهل فجوربي كانت مهترئة بحيث لم يبق منها خيوط يمكن خياطتها.

- عند الساعة الثانية عشرة كنت قد قرأت نصف أسفار الباغادافاكيتا الهندية ، وكانت هي قد انتهت من خياطة جوربي . جاءت نحوى وضربتني في وجهي براحة يدها ورمت على الجوارب في حضني ، وصرخت حتى وصل "الصوت" في زجاج النوافذ : لا تتصور أننا متزوجان لأنني خطت رفع جوربيك ا وراحت في المطبخ تضرب بيديها وقدامها الجدران غضبا . بعد ذلك بقليل عاد صوت البنت الصغيرة ثانية يسألني إذا ما كنا نستطيع التفسح بنزهة في المدينة ولم يكن لدى مانع من ذلك.

- انتهينا بمتحف لوحات مونك . في المطعم ، سألتني إذا ما كنت سأجلب لها كوبا من الشاي ، وأنا مررت السؤال على النادل.

- لم تكن تريد دخول المتحف لمشاهدة اللوحات .

- وعندما وضع كوب الشاي على المائدة ، بدأت تنظر إلى وفحيحها نحوى :



- شرموطه ؟ ماذا تعنى؟.

- شرموطه ؟ تعنين ما وجهة نظرى بالشرايميط؟.

- الآن تبدو بصدق كأننا يمكننى أن ادعها للعرض أى لحظة .

لكنها صفتت.

استمرت .. لا أحمل للشرايميط أى مشاعر عدائية.

-أنا لست شرموطه .

الآن صارت تتصرف بجنون بأقصى مستطاعها . الأكواب وقناني الملح بدأت تتطاير من على المنضدة ، وشرشف المنضدة مزقته وبصقت على . الناس الذين جلسوا حولنا تركوا موائدهم خشية وبدأوا يقيسون المسافة بينهم والباب . أما أنا فقد حاولت أن أهدى الناس قائلا انها زوجتى وسأهدى من الأمر وأحل الأشكال بكامله ولكننا طردنا من المطعم ولم يسمح لى بالبقاء حتى اللحظات لدفع ثمن الشاى.

واستمر الخصام خارج المطعم . وكنت مضطرا إلى دفعها بعيدا الأشجار لأنقذ هينى من أظافرها الوسخة.

بعد ذلك حدث لنا إشكال مع يسوع . لقد هدأت من روعها بحيث صار من الممكن المشى معها من غير أن تعتلنا الشرطة ، ومشينا بلا هدف حول الحديقة العامة وفى الطرقات . إنها وبلا ريب تمتلك شخصية تشع بما يجعل أى شخص يصاب بالإنهال بمجرد النظر إليها . ولكن كانت ثمة شىء فيها معنى من أن أطلق رجلى للريح وأتركها إلى اللعنة.

ولكن كان أيضا هذا الذى يتعلق بيسوع ، أو بما أطلقت عليه "عضو يسوع" كانت باستمرار وغالبا ما تلقى بنظرة سريعة خلف كتفها ، وفى النهاية قالت : ماذا تتصور أننا يجب أن نفعل معه؟.

التفتت . ليس ثمة أحد . فقط كلب يودل (نوع من الكلاب ذكى كثيف الشعر أجمل منه . المترجم) يعدو بين الأشجار .. مع من؟.

-عضو يسوع . عضو يسوع الملعون.

التفتت مرة أخرى . كانت ببساطة مرعوبة.

-أتركه وشأنه ، قلت وحاولت أن أتحدث بذلك من غير قلق.

أترك عضو المسيح يبحر فى بحره !  
لكنها راحت تسرع.

صغطت على نفسى ورحت أمشى  
بجانبيها .

هل أنت أيضا عضو يسوع؟

-لا تتحدثي كذلك!

مشينا حتى بدأ العرق يتصبب منا .  
طريق تصعده وآخر نزل منه . فى  
النهاية وجدنا أنفسنا عند نقطة  
انطلاقنا الأولى . فى الدار التى  
تسكنها . كانت متعبة لكنها لم  
تشر بالآمان بأننا تخلصنا من عضو  
يسوع . ليس بالطلق . كانت تبكى  
لررض نفسى ، ولكن كل مرة  
حاولت أن أحدثها بكلمات المساواة  
، صغمتنى أو أتهمتنى بأننى  
أتحالف مع الشيطان وعضو يسوع  
ضدها .

ثم مشيت معها أوصليها إلى بوابة  
بنايتها بالأسبب مثلما يفعل أى  
جنتلمان فى الزمن القديم . لم  
تحدث قبيلات ، بالعكس تلقيت  
بصفتين مخاطبتين ومحاولة لخنقي  
يكلتا يديها ولكن بنصف قلب .

-حسن ، حسن ، قلت ، وحللت  
يديها من رقبتي الهزيلتين .. هذا  
يكفى الآن! .

بقيت متخشبة وكانت تنظر إلى  
خلف كتفى . ألتفتت وتابعت  
نظرتها نحو بوابة غير الشارع .

-هناك ! قالت وأشارت .. يسوع  
يقف فى البوابة ! .

ثم حلت نفسها منى وركضت  
صارخة وهى تصعد السلم .

المرة رغم كل شيء ليس غير إنسان  
. ولذا فلم أستطع كبح جماحى .  
كان لابد لى من أخذ نظرة سريعة  
فى تلك البوابة . وهناك بين النور  
والظل ، وقف صبي بخمس أو ست  
سنوات وكان يبول .

-مرحبا ، يسوع ! قلت بينما كنت  
أبحث فى جيوبى عن عشر كرونا  
(الكرونة هى العملة النرويجية) كى  
أرميها له .

-أذهب إلى الجحيم ، قال بشكل  
رجولى . التفت نحوى وسحب  
الجلد عن القشفة لكى ينطلق البول  
بقوة من فتحة .

من الغريب أن ذلك الطفل الملعون  
استطاع أن يدخل قلبي.

القصصى شل أشلسن

Kjell Askilden

منذ الآن سامشى معك لأوصلك  
لبيتك

-ولا حتى تنجز واجباتك المدرسية  
فى البيت بشكل جيد . وحالما تأتى  
وتلتهم غذاءك ، تركض إلى خارج  
البيت . بالمناسبة ماذا تفعل فى  
الغابة؟.

-أنتزّه ، قلت لك..

-تأمل الأشجار وتنصت لتغريد  
الطيور؟

-هل ثمت ما هو خطأ فى ذلك  
أيضاً؟.

-هل أنت متأكد أنك فقط لا تفعل  
أى شئ آخر غير ذلك؟

-إذن ماذا تتصورين أننى أفعل فى  
الغابة؟.

-أنت الذى تعرف أفضل منى ؛  
بالمناسبة يجب أن لا تبقى وحدك .  
فربما ستجعلك هذه الانطوائية  
غريباً.

-إذن أتركينى أصير غريباً.

-لا تتحدث بهذا الأسلوب العنود  
مع أمك.

-إذن أتركينى أصير غريباً

-أنتجراً على عناد أمك؟.

تقدمت نحوه . لكنه بقى هادئاً .  
ضربته كفاً على خده براحة يدها .  
لم يتحرك .

-إنا ضربتيني مرة أخرى ، فسألن  
، قال لها .

-سوف لا تفعل ! قالت ذلك  
وضربته مرة أخرى على نفس الخد.

-اللعنة قال .. اللعنة على الشيطان  
فى الجحيم الملتهب (الكر باللفة  
الترويجية هو ذكر الشيطان ولعنته  
.. فمجرد القول "شيطان فى

الجحيم " فهذا يقابل التجديف فى  
ثقافتنا العربية الاسلامية .. المترجم)  
قال ذلك بشكل هادئ، وبلا أى  
انفعال .. ثم عرف أن البكاء وشيك  
، بكاء الغضب ، فالتفت وانطلق  
خارجاً من الباب . ثم بقى راكضاً  
أيضاً حتى يعد أن عبر الشارع  
وخرج منه . ليس لأنه كان فى  
عجل من أمر ، ولكن الغضب جعله

كذلك . وكان يفكر بـ " اللعنة على  
الشیطان " ، بينما كان يركض .

ولم يبطئ في ركضه حتى جعل  
البيوت خلفه ، الغابة وقدميه أمامه  
نظر إلى ساعته اليدوية التي حصل  
عليها كهدية عيد ميلاده السادس  
عشر ، وكان لديه وقت كاف .  
وفكر أنها تستحق أن أكون مجنوناً  
من أجلها . يوم ما سأقول ذلك لها  
سأقول : أنت تستحقين جنونى  
لأنك لا تفهمين شيء . أنت  
تلحين على وتلحين من غير أن  
تفهمى وضعى .

وتابع الدرب فى الغابة . نوز  
الشمس مائل بين جذوع الأشجار .  
رأى ذلك وقال لنفسه أنه عندما  
يفكر المرء بدقة فان الغابة جميلة  
عندما لا تشرق الشمس .

وهى أكثر جمالا عندما يفكر يهطل  
عليها المطر . شعر بملهفة للسعادة  
فى نفسه ، لأنه لم يفكر بذلك من  
قبل . وفكر أن للشمس قابلية على  
الخدعة ، وأخرج دفتر صغير من  
جيبه . بين صفحاته كان هناك  
بقية من قلم رصاص ، فتوقف  
وكتب : للشمس قابلية على الخداع  
الآن سأذكر ذلك ، فكر ، ثم أعاد

الدفتر إلى جيبه وشعر بالسعادة .  
فقط بالسعادة .

وصل إلى المكان الذى أراد الوصول  
إليه ، وجلس على صخرة وفكر  
أنها لو لم تحضر اليوم ، فان  
السبب هو ليس أننى كذبت على  
أمى . وليس لأننى قررت أن أفعل ما  
لم أجروء على فعله من قبل . إذا لا  
تأتى . فذلك لأنها ستبقى لتصحح  
شيئا ولذا لا تستطيع القدوم .

أخرج الدفتر مرة أخرى . فتحه  
وقرأ لنفسه بصوت مسموح ما فكر به  
خلال ذلك اليوم " مثل تلمظ شهوانى  
صعدت صلواتها مثل إله شديد  
مكبوت " لها ساقان يمتدان إلى ما  
فوق طرف ثورتها " أغلق الدفتر  
وابتسم لنفسه . يوما ما . فكر بأنه  
فى يوم ما ..

ثم جاءت . جاءت راكضة ، تبدو  
بيضاء مرة ، وسمراء مرة أخرى ،  
حسب النور والظل الذى يتساقط  
عليها . كانت ترتدى بلوزة صفراء  
وينظوناً طويلاً هنياً .

- جيد أنك أتيت ، قال ، بينما  
جلست هى بجانبه .

- طبعاً جئت إليك ، قالت ذلك .. دائماً  
أتى إليك . هل اشتقت إلى اليوم؟

- نعم.

- لقد جئت إليك راکضة طوال الطريق.

وضع يده على كتفها . أدارت وجهها نحوه ، وعيناها الزرقاوان ابتسمت له قبل أن تغمضهما . إنها تسهل لي الأمر ، فكر بينما كان يقبلها .

-خلينا نروح بنفس المكان الذى كنا فيه يوم أمس ، قال لها .

-ماذا سنفعل هناك؟ ابتسمت .

-مثلا فعلنا يوم أمس

-رائع.

تابعت الدرب فى داخل الغابة . كانا يمشيان يداً بيد ، وعندما انعطفا عن الدرب ويدا كل منهما يتهادى ببطء على نبات الخلنج ، قالت إنها اليوم عندما كانت فى درس اللغة الألمانية فكرت أنه ليس فقط السنوات هى التى تحدد العمر . لا .. قالت. لذا فكرت أن أقول لك أن من الغباء أن تفكر بأنك أصغر منى عمراً ، لأنك بالواقع أكبر منى "هذا ما لم أنتبه إليه" قال ذلك" فكرت أن أقول ذلك لك " نعم بالتأكيد ، قال ؛ وفكر فيما لو كان لها مقصد معين لما تقول ، فإنها تريد فقد أن تسهل الأمر بالنسبة لى. إذ أن ذلك يعنى أنه سوف لا يكون ذلك صعباً بالطلق ، لأننا كلانا نريد ذلك .

ضغط بخفة على يدها ، ونظرت هى إليه ، وابتسم كلاهما : فمها وعيناها.

وصلا إلى ذلك المكان الذى إضطجعا فيه بجانب بعضهما البعض فى اليوم السابق . جلسا متقابل بعضهما البعض وقال من غير أن ينظر إليها أنه بعد أن عاد إلى البيت بالأمس كتب قصيدة جديدة . إقرأها لى، قالت . لا أعرف إن كانت قصيدة جيدة ، قال . إقرأها على كل حال . نعم ، قال ، إذا ما استطعت أن أذكرها .

لم يكن يستطيع أن ينظر إليها .

همست : انه الصيف.

واضطجعت على حشائش الخلنج

وتركت الصيف يعيش.

قبلت عينيها السوداء.

وهى تحدثنى بكلمات غريبة

عن لحظة قصيرة

عن زنايق تدب

عن الخيول المجنحة التى تحرق  
أجنحتها

حينما تقترب من الشمس

بعدها راحت تمحو الكلمات

بقبلات حارة كالشمس

-والصيف عاش

إضطجعت على ظهرها ، ولاحظ أنها كانت تنظر إليه . كانت قصيدة غريبة ، قالت له ، وقالت ذلك بطريقة أدخلت السعادة إلى قلبه . هل أحببت القصيدة؟ قال تعال هنا تحسب بجانبى ، وسأجيبك ، قالت . استلقي بجانبها ويده على كتفها ، وأسفل الذراع على صدرها . إننى معجبة بك ، قالت . كانت تنظر إليه بينما كانت تقول ذلك ، وهو لم يفهم أنها تستطيع قول أشياء عظيمة بينما كانت تنظر فى عينيه . حمل يده ووضعها على صدرها ، فقالت لكن لذلك لا أسمح لك أن تجعل البلوزة تتجمد . لا ، قال وبدأ يفتح أزرار البلوزة .

-ألا تشبع من النظر إلى ؟ قالت

-لم لم أفتح أزرار هذه البلوزة قبل الآن .

-إنها جديدة .

-إنها تحتوى أزراراً أكثر من باقى البلوزات .

فتح البلوزة . أخذها من كتفها ورفع جذعها بحيث يمكنه وضع يده خلف ظهرها فتح ماسكة الزخمة وقال أريد أن أنزعك البلوزة . لم تفعل غير أن ابتسمت .

أنزعها البلوزة وكذلك حل زر حاملة الصدر . فتدلى ثديها قليلاً . شعر أنه ليس هناك أى صعوبة بعد . الآن يمكنه أن ينظر إلى عينيها ثانية . هل أنت سعيد الآن ؟ .

نعم قال وفكر أنه لا أظن أن ثمة ما يجعلنى أكثر سعادة . لكن هناك أمراً آخر ، ولابد من أن أجربه .

-أريد أن أعريك كلياً ، قال . ونظر إلى عينيها .

-لا تفعل ذلك ، قالت .

-لماذا يحب أن لا أفعل؟ .

-يجب أن لا أفعل .

-سوف لا أفعل شيئاً .

-أريد أن أعريك كلياً ، قال ، إذا لا أفعل ذلك الآن ، فسأفعله لاحقاً . وسوف لا يكون الأمر أسهل . إذا لا تسمحين لى الآن ، فسأتألم ، لأننى تحملت حتى الآن أسبوعاً ، ويزداد ألمى كل يوم يمر .

-قبلنى ، قالت ، بينما قبلها ، فتح سحب ينظونها البنى . لابد ، فكر ، وهذا هو الشيء الوحيد الصحيح . كان يقبلها باستمرار بينما كان يحاول أن ينزعها البنظون من فوق الورك . لفت نفسها تحته ، فأخذ قمها بينما كان ينظر فى عينيها .

-سوف لا أولئك ، قال .

-إذا أردت فأعذك بأننى سوف أنظر  
إليك فقط

سحب البنطلون إلى ما تحت الأليتين ،  
وهى لم تفعل أى شىء كى تمنعه من  
ذلك.

-قل لى أنك تحبنى.

-أحبك ، قال

ابتسمت

-أتصور أن ما تفعله شىء جميل؟

-نعم . أجمل مما رأيت فى اللوحات  
والتماثيل

-لقد كنت فقط أخجل ، قالت .. وهذا  
سبب ممانعتى.

-نعم ، قال

-الآن لم أعد أعير للخجل شيئاً.

-ولا أنا .

-لا مانع من أن تلمسينى

ترك يده تتزحلق من فوق بطنها حتى ما  
يبين ساقها

-قبلنى ، قال ، وبينما كان يقبلها ،  
فتحت هى أزراره وجعلت حركته حرة  
وأرته الطريق . كان ذلك شعور غريب

ودافىء وجيد. كن حذراً ، قالت ، وهو  
إضطجع بهدوء . فكر بأنه ينام معها .  
هذا أفضل يوم فى حياتى ، ومن الآن  
فصاعدا ستكون كل أيامى أفضل الأيام  
، لأننى الآن أعرف ما هو أفضل شىء فى  
الوجود .

-كن حذراً ، قالت

-نعم ، قالت .. ساكون حذراً .. سوف  
لا أفعل لك شيئاً.

-هل هذا جميل ؟ قالت

-نعم

-حتى عندما تستلقى بهدوء.

-نعم قالت ، لكننى أستغرب قليلا ..  
فهذا ما كنت أظن أنه إليه .

-أنا أيضاً.

-الآن أعتقد أننى سوف لا اشتاق أبداً  
لشىء لا أعرف ما هو .

-هل ستشتاق لى؟ سألت .

-نعم ، قالت .. بعد هذا سأشتاق لك .

-هل تتصور أننى قاسية إذا ما قلت لك  
أننى أشعر بالبرد؟ قالت وابتسمت له .

-لا قال ثم أنزلق من بين يديها بحذر .  
استلقى على ظهره على حشائش الخلنج

-لا أظن أن الجميع يفعلون نفس الشيء.  
المرّة الأولى: قال

-لا تشغل تفكيرك بذلك ، قالت

-أنا مضطر للتفكير بذلك

-إنه ذنبى بقدر ما هو ذنبك ، لأننى  
طلبت منك ذلك لأنى كنت خائفة

-ليس الأمر بسيطاً جداً ، قال لأننى  
فضلت أن يكون الأمر كذلك.

-ببساطة لأنك كنت أيضاً خائفاً.

-لم أكن خائفاً.

ربما أنك كنت خائفاً من غير أن تعرف  
أنك خائفاً . غالباً ما يكون الأمر بهذا  
الشكل.

-نعم قال

كانوا حينئذ قد خرجوا لتوهم من الغابة  
و لم يكن أحدهما قد فكر أن كلا منهما  
سيذهب إلى بيته كما اعتاد من قبل.

-سامشى معك لأوصلك إلى بيتك ، قال

-هل تظن أن ذلك شيء معقول ؟.

-نعم قال. من الآن فصاعداً سامشى معك  
حتى تصلنى إلى بيتك.

ونظر غالباً نحو الأشجار . لم تكن فقط  
خضراء ، وفكر بأن الخريف والشتاء  
وشيكان.

-ماذا سنفعل عندما يحل الشتاء ؟ قال

-لا تفكر بذلك . قلدينا وقت طويل قبل  
ذلك.

-نعم قال ، لكنه لم يكن قادراً على طرد  
الفكرة منه . نظر إليها ، وكانت قد  
أردت ملابسها باستثناء البلوزة.

-هل تريد أن أغلق أزراره ؟ سألبها .  
هزت رأسها نعم . هذا بعد الأزار .  
إحدى عشر . قاماً من مكانهما وعادا  
راجعين إلى الدرب فى الغابة . قالت  
الآن لا داعى إلى الخجل . لا قالت .  
دخل الدرب ، وكانا يمسكان ببعضهما  
يدا بيد . بماذا تفكر؟ سألته . لا أفكر  
فى شيء معين . نعم ، أنك تفكر شيء  
قالت . قل . أنت تفكر فى أنك تظنين  
أننى غريب لأننى استلقيت بهدوء ، قال  
ذلك . هكذا يفعل الجميع بالتأكد فى  
المرّة الأولى ، قالت نظر إليها ولم يكن  
يبدو عليها الخجل . علاوة على ذلك  
أننى أنا الذى طلبت منك ذلك ، قالت .  
لذلك فعلت أنت ذلك . لا أفكر هو ، ليس  
هذا هو السبب . لا أعرف لم فعلت ذلك .  
ولكن ليس ذلك هو السبب .



## العدالة الاجتماعية في فكر موسى الصدر

د. محمود اسماعيل



احتلت قضية « العدل الاجتماعي » مكانة هامة في فكر الإمام موسى الصدر لعدة أسباب نوجزها فيما يلي :

أولاً : إيمانه بأن الخلل القائم في المجتمعات العربية المعاصرة يرجع أساساً إلى طبيعة النظم الحاكمة ، باعتبارها نظماً استبدادية حادت عن جادة الشريعة الإسلامية ، وذلك إما باستبدالها بدساتير وقوانين وضعية مأخوذة عن الغرب ، أو باتباعها فقها موروثة عن النظم الإسلامية الجائرة التي أقرها « فقهاء السلطان » المبررين لسياسات الحكام . ومن ثم أصبح الفقه السائد في المجتمعات العربية الإسلامية الحديثة لايساير روح العصر بسبب توقف الاجتهاد والتعويل على التقليد.

ثانياً : إعتبار الإمام موسى الصدر أن الظلم الاجتماعي يفضي إلى التخلف ، بل « التهلكة » سواء على مستوى الأفراد أو على صعيد المجتمع ، ومن ثم يناط الإصلاح والنهضة بتحقيق العدل الاجتماعي أساساً ، حيث يفضي العدل إلى ازدهار « العمران » .. حسب ابن خلدون - بحيث تتوافر الشروط الموضوعية لتعاظم التنمية الاقتصادية

والاجتماعية فى مناخ « السلم الاجتماعى » كأساس للعلاقة بين طبقات المجتمع ، وتنصرف جهود سائر الطبقات إلى الانتاج ، طالما يعم النفع الجميع .

ثالثا : يعد الإمام موسى الصدر من مجتهدى الفكر الشيعى باعتباره يمثل " المرجعية " التى تشترط الإحاطة بعلوم الدين ، فضلا عن الإلمام بعلوم الدنيا وطبيعة التطور ونواميس التغيير وسنن الصيرورة والتحول . وقد أهله مكانته العلمية تلك الإفتاء الذى يعتمد على تجديد الفقه ليساير المتغيرات ، بشأنه فى ذلك شأن « أصولى » المذهب الإثنى عشرى الذين يعولون على الاجتهاد ، على عكس « الإخباريين » الذين يفلقون بابه ويتشبثون « بالتقليد » وتقديس السلف دون مراعاة للمتغيرات والمستجدات .

رابعا : إلحاح المذهب الشيعى عموما والإثنى عشرى على الخصوص على مسألة العدل الاجتماعى ، بحيث أصبح هذا المبدأ هدفا ومقصدا للحركات السياسية - الاجتماعية منذ عهد الإمام على بن أبى طالب وحتى قيام الثورة الإيرانية المعاصرة .

فمعلوم أن ظهور التشيع مرتبط بموقف المعارضة للنظم الإسلامية التى انتهكت شريعة العدالة ، وتبنت قيادات آل البيت هموم وطموحات الطبقات المستضعفة . فإمامة على بن أبى طالب كانت تصحيحا وتجاوزا لسياسة الخليفة عثمان بن عفان المناهزة للأرستقراطية الثيوقراطية - من كبار الصحابة ، والارستقراطية السفينانية التجارية التى نجحت فى الوصول إلى السلطة ممثلة فى حكم بنى أمية .

وخلال العصر الأموى ، تعاظمت المعارضة الشيعية المؤززة بجمع الفقراء - خصوصا من الموالى - من الفلاحين والحرفيين ، كما هو حال الثورة " الكيسانية " التى ساوت بين شتى العناصر والعصبيات فجرى تقسيم الفئ والصدقات والعطاء بالتساوى بين العرب والموالى .

وثورة الزيدية تبنت نفس المبادئ ، لكنها لم تستطع تطبيقها نظرا لقمعها بعنف ووحشية على يد جيوش بنى أمية .

ولما قامت الخلافة العباسية ، حادت عن مبادئ الإصلاح وتكررت لشعارات المساواة ، فاندلعت ثورات الشيعة التى قمعها العباسيون بعنف ووحشية .

عندئذ لاذ الشيعة الإثنى عشرية " بالتقية " إلى حين ، وعول الإمام جعفر الصادق -أفقه علماء عصره - على تعليم الأعوان والأتباع لبث الوعى فى نفوسهم ، إعدادا للثورة الاجتماعية التى حال العباسيون دون قيامها .

مايهمنا من هذا العرض ، هو إثبات أن مسألة « العدل الاجتماعى » تعد من أهم مبادئ ومقاصد التشيع قديما وحديثا ، وأن هذا الميراث الفكرى السياسى والنضالى كان نبراسا استضاء به الإمام موسى الصدر وأضاف إليه من اجتهاداته الشئ الكثير .

لبرهنة هذا الحكم العام ، كان علينا الوقوف على نتاجه الفكرى لاستخلاص البعد الاجتماعى فى هذا الفكر ، خصوصا ما يخدم موضوع العرض الخاص بقضية العدل الاجتماعى.

ومن أسف أن حادثة اختفائه وهو فى ريعان شبابه ، حالت دون تقديم ما يشفى الغلة بصدد موضوع الدراسة . فلم نقف من نتاجه الفكرى إلا على بعض تفسيراته لبعض سور وآيات القرآن الكريم ، كذا على بعض محاضرات ومقالات جمعها أحد أتباعه فى كتاب صغير .

ومع ذلك ، يمكن إلقاء أضواء مبهزة عن مفهومه للعدالة الاجتماعية تظهر بوضوح فيما كتب .

وباستقرائه يمكن الوقوف على عدة حقائق نوجزها فيما يلى :

أولا : تبنيه هذا المفهوم من خلال ماورد فى القرآن الكريم من آيات دالة فضلا عن الأحاديث والسيرة النبوية ، بالإضافة إلى ألفقه الإثنى عشرى .

وفى هذا الصدد له « اكتشافات » غير مسبوقة ، ولم ترد فى التفاسير السابقة - رغم كثرتها - بما ينم عن طول باع فى علوم الدين ، ويؤكد كونه « مجتهدا » من طراز فريد .

ولا تقتصر جهوده وإبداعاته فى هذا الصدد على الجانب المعرفى فحسب، بل تمتد إلى تقديمه تلك المعرفة لعلماء المسلمين خاصة ، والمواطنين العرب والمسلمين عموما ، بهدف التعويل عليها ، أو الاسترشاد بها لتحقيق وحدة فقهية جديدة وعقلانية كبديل للتشرذم والاختلاف فى التشريع الذى يسود المجتمعات الإسلامية حاليا . ومن ثم ، نرى فى الإمام موسى الصدر عالما مجتهدا ، ومفكرا إصلاحيا صاحب دعوة ورسالة يمكن - مع حسن النوايا - تطبيقها من أجل انعقاد العالم العربى المعاصر من إसार التخلف والتبعية ، وإنجاز مشروع عصرى تنمى مستقلا ومعبر عن الشخصانية الإسلامية بخصائصها وقسماتها الثرية والخاصة فى آن .

ثانيا : إلى جانب الاجتهاد فى أمور الدين ، نقف فى جلاء تام على إحاطة واسعة ودراية عميقة بهموم وإشكاليات الفرد والمجتمع المسلم فى آن ، حيث يردىها فى حسم وقطع إلى انتهاك العدل الاجتماعى والاستبداد السياسى والتخلف العلمى والفكرى . وفى هذا الصدد نكشف عن بعد نقدى فى فكر الإمام ، يستهدف « هدم الهدم » كأساس لتأسيس البناء العصرى البديل .

ثالثا : نقف فى كتابات الإمام موسى الصدر على حقيقة إحاطته بعلوم العصر ، وإلمامه بالمناهج المعرفية المتعددة ، نفسية واجتماعية على وجه الخصوص ، دعى إلى الانفتاح عليها والإفادة منها فى صياغة مشروع نهضوى نرى بعد اجتماعى فى الأساس . هذا فضلا عن

معارف زاهرة وثرية فى حقلى التاريخ والتراث العربى الإسلامى ، دعى إلى ضرورة استيعابها ومراجعة معارفنا عن الماضى فى إطار عقلانى وضعى ، بعيدا عن ترهات الخرافات والكرامات والمناقب والتهويمات الطرقية الصوفية.

وهنا ، لاتأخذنا الدهشة إذا ما علمنا بإفادته من الفكر الماركسى - خصوصا فى مسألة الصراع الطبقي - ومن ليبرالى الفكر الغربى - خصوصا فلاسفة العقد الاجتماعى - إلى جانب المشاهير من علماء المسلمين الفابرين خصوصا ابن خلدون فى نظرياته عن ارتباط العمران بالعدل ، والخراب بالظلم.

تلك إذن هى « مفاتيح » فهم فكر الإمام الصدر وموقفه من مسألة « العدالة الاجتماعية » ، والتي سنوظفها لولوج باب رؤيته بصدها .

فى تفسير الإمام بعض آيات القرآن الكريم التى تحض على « الإنفاق » يظهر التزامه بشريعة الإسلام كمثل أعلى فى معالجة مسألة العدل الاجتماعى ، بما ينم عن انطلاقة من النص القرآنى أساسا ، مع الاجتهاد فى تفسيره وفقا لتفسيرات الأئمة الحاملين علم على بن أبى طالب - فقيه الإسلام بلا مدافع - هذا بالإضافة إلى اجتهاده الشخصى ، باعتباره " حجة " عصره ، مع الإفادة من العلم النظرى الحديث ، بما يعنى انفتاح أفق تفكيره ، وعدم مصادرته عليه باعتباره إنجازا بشريا " نافعا " .

فالإنفاق فى مفهومه لا يقتصر على المال ، بل يتسع ليضم كل " ما يمتلكه الإنسان " من طاقات وإمكانات ، كالنفس والبدن والجاه وماشابه فإنفاق المال يجب أن يتم فى وجوه المشروعه حسب ما حددته آيات القرآن الكريم ، كما أنه ليس تفضلا من ماله بقدر ما هو واجب عليه ، وما هو حق للسائل والمحروم . وهذا الإنفاق " تجارة رابحة " مع الله سبحانه ، إذ يعم عاندها على المنفق والمنفق عليه ، بل على المجتمع بأسره . وبصدد المجتمع يفضى الإنفاق إلى « التوازن الاجتماعى » وتضييق الهوة بين الطبقات ، فيسود « التضامن » وتخف حدة الصراع - إن لم تختف - ويعم " السلام الاجتماعى " ، ليحل بديلا للشحناء والبغضاء والحسد والحقد .

وفى هذا الصدد يفيد الإمام من « علم النفس » ، فيقف على تأثير الاقتصاد فى النفوس البشرية سلبا أو إيجابا . كما يفيد من " علم الاجتماع " حين يربط بين مكتونات النفس الغضبية وكيف تترجم إلى أفعال تفضى إلى التغيير الاجتماعى . كما يستثمر الفكر الماركسى بصدد قضية « الصراع الطبقي » ، حيث يرجع أساسا إلى التوزيع غير العادل للثروة . فالثورة - فى نظره - محاولة لتصحيح أوضاع اقتصادية - اجتماعية متراكمة أساسها الفقر والحاجة .

تأسيسا على ذلك ، يرى أن " الإنفاق " حل ناجع للتناقضات الاجتماعية ، إذ بفضل

يمكن تحاشي الغضب الناجم عن الحقد والحسد ، ومن ثم تنتفي الحاجة للثورة . بل يسود السلام الاجتماعى الذى يشكل مناخا مواتيا للعمل المنتج الذى يعم خيره على الأغنياء - أصحاب رأس المال - والمنتجين فى آن . وإذ يتعاظم الإنتاج ، يعم خيره على المجتمع بوجه عام فتعمر البلدان .

وعلى العكس يعم « الخراب » نتيجة الظلم والجور ، ومن هنا كائن « الفقر » آفة غير مأمونة العواقب ، حسب رأى " ابن خلدون " ، « فالظلم مؤذن بخراب العمران » . وتتعاظم تداعيات الفقر ، فيؤثر سلبا على الصحة النفسية والبدنية ، بما يؤدى إلى الفت فى القدرة على العمل ، وهو أمر يؤدى بدوره إلى خسارة أصحاب رأس المال ، فيفضى ذلك إلى الكساد الاقتصادى الذى يضعف الدولة نتيجة تقلص مواردها ، فيقل الإنفاق على الجيش والعتاد ، وتعرض الدولة لأخطار المعتدين . وهنا تحتل الدولة ويتحكم المحتل فى مواردها الاقتصادية ويستثمرها لصالحه ، فيحل الفقر وتزداد وطأته وتتسع دائرته لتضم الأغنياء والفقراء على السواء .

ولواجهة هذا الخطر ، يرى الإمام الصدر فى " الإنفاق " مايتعلق بالنفس والبدن من أجل « الجهاد » الذى هو فى - نظره - يحتاج إلى « الإنفاق » حيث يتسع مفهومه فلا يكون مقصورا على المال وحده ، بل يشمل كل مايتملكه الفرد من طاقات وإمكانات عقلية وبدنية ونفسية ومادية . وبذلك تكون عوائد الإنفاق خيرا ، بينما يصير الشر قرين البخل والشح وطريقا إلى « التهلكة » . تلك المعانى والأفكار الثرية استخلصها الإمام الصدر من الآية الكريمة : " وأنفقوا فى سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة " .

يوسع الإمام مفهوم « الإنفاق » ، ليشمل العلم والتجربة والخبرة ، وكلها مقومات للبناء والعمران والازدهار . ويرى أن « الإنفاق » بهذا المعنى إنما هو نوع من « الاستثمار » الذى تعم عوائده الجميع ، مفيدا فى هذا التفسير من مبادئ علم الاقتصاد الحديث ، رابطا بينها وبين المبادئ الإسلامية .

إن توسيع دائرة الإنفاق بهذا المعنى يفضى إلى « العدل الاجتماعى » ، الذى يعد - فى نظره - مصدر تماسك الأمة ودليل قوتها . تلك المعانى الجديدة نتيجة منطقية لاجتهاد الإمام ، خصوصا فى تفسير الآية الكريمة : " وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه " ويستخلص من الآية أيضا مفهوم « الاستخلاف » الذى يعنى مشاعة الثروة باعتبارها حقا للجميع ، وليست حكرا على الأغنياء ، الذين هم - فى نظره - حين يحوزون الثروة لايغنى ذلك احتكارها ، إنما تكتسى حياتها المشروعية حين ترتبط بالإنفاق .

كما أسفر « اجتهاد » الإمام إلى استخلاص معانى ومفاهيم جديدة تتعلق بالجانب الأخلاقى . فالإنفاق - فى نظره - يهذب النفس ويسمو بها إلى طريق الكمال . ولعله تأثر

فى ذلك برأى لجماعة « إخوان الصفا » ، فضلا عن بعض أفكار التصوف العرفانى - لا الطرقى التهويمى - وبعض المفاهيم الفلسفية الحديثة عن « الإنسان الكامل » . فالطريق إلى الكمال - فى رأيه - مرتبط « بالتضحية » التى هى نوع من الإنفاق . ويقدم الإمام جديدا أيضا فى تفسيره بعض الآيات القرآنية بصدها ، حيث عالجه فى إطار سياسى ، طارحا قضية الحرية السياسية باعتبارها وثيقة الصلة بمسألة العدالة الاجتماعية ، حيث يرى فى تضافرها معا طريقا للنهضة الشاملة ، مفيدا فى ذلك من « لوك » و« روسو » وغيرهما من فلاسفة نظرية « العقد الاجتماعى » ، متجاوزا فى رؤيته هؤلاء الفلاسفة الذين اقتصرُوا فى تحليلاتهم على البعد السياسى .

يقدم الإمام الصدر أيضا ، طارحا جديدا عن الطبيعة المعيارية للعدل الاجتماعى ، مفيدا فى ذلك من « وبسطية » الإسلام ومفهومه عن « التعادلية » . لقد ربط العدل الاجتماعى بالعمل كمعيار وطريق إلى تحقيقه ، إذا اعتبر « العمل » قيمة عليا ، فاسمى هو طريق الإنسان للسعادة فى الدنيا وحسن العاقبة فى الآخرة إنه أداة تحقيق الإنسان رسالته فى الأرض بعمراتها . وعلى قدر العمل يكون الجزاء فى الدنيا والآخرة أيضا . ويربط العمل بمملكة الضمير ، فرفض سلوكيات المتصوفة « الدراويش » فى التواكل والخمول ، وحض على العمل النافع كطريق لتنامى الاقتصاد ، وأطر هذا التنامى بإطار العدل الاجتماعى ، مستشهدا فى ذلك بالآية الكريمة « لاتاكلوا أموالكم بينكم بالباطل » .

برؤيته المستنيرة تلك ، ربط الملكية فى الإسلام بالإنفاق ، فالمال مال الجميع والإنسان مستخلف على إنفاقه فى السبل التى حددها الشرع . ورأى ضرورة الاجتهاد فى توسيع دائرة الإنفاق ، حسبما تمليه متغيرات العصر ومستجداته . كما رأى فى « اكتناز المال » إنتحارا للفرد والمجتمع ، وينفس الرؤية حكم بأن « الظلم » نوع من « الشرك » .

قدم الإمام هذا المفهوم عن « العدل الاجتماعى » فى أسلوب واضح ، دونما فذلكة أو تعقيد أو خطابية إنشائية ، مستهدفا ذبوعه وانتشاره ليكون « رسالة » للحاكم والرعية فى آن . كما استرسل فى ضرب الأمثلة المروية عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) والأئمة من آل البيت . ولم يفته عرض الكثير من القصص القرآنى الخاص بمصير الظلمة الجائرين ، كاشفا عن مغزاها ودلالاتها فى أسلوب عقلانى يتجاوز تفاسير السابقين الحافلة بالخرافات والأساطير بل يتجاوز حد النصيح والإرشاد إلى الدعوة للتغيير حتى عن طريق « الثورة » ويلقى بتعبية تخلف العالم الإسلامى حاليا على « الملأ - الحكام - المستأثر وعلى الشعب ، أو القوم الساكت والذى لايفتح عينه لمعرفة مصالحه » . ويستجيش همم الشعوب لتقويم حكم الظلمة ، حتى المرضى والعجزة ، فعليهم تغيير المنكر باللسان ، ويرد عجزهم وفقرهم ومريضهم إلى « ظروف اجتماعية مسيطرة » دعى إلى ضرورة تغييرها . وينعى على الأثرياء

جشعهم وشحهم مطالباً إياهم بتقديم حصة من ثرواتهم لخدمة المجتمع ، الذى هو فى نظره « مجتمع تطوعى » متكافل ومتعاون.

وفى النهاية ، يفتح الإمام طريقاً للخلاص ، إيماناً " بقوة الإرادة والاختيار والانتقاء " ، وأن « الظلم لايدوم » ، وأن الأشرار يخالفون نواميس الخلق وسنن الكون ، و« محكوم عليهم بالفناء » . فطغيان المال ، واستضعاف الآخرين ، والمسا بكرامتهم عند الحاكم أو عند فئة بعينها تؤدى إلى انعكاسات سلبية ، وإلى ثورات دموية تؤدى إلى تحطيم هؤلاء الأشخاص ، وتحطيم قننهم ومجتمعهم " .

فالعديل الاجتماعى وثيق الصلة بالإيمان ، « والإيمان ليس إيماناً تجريدياً نظرياً لايتجاوز القلب ، بل إيمان يعيشه الإنسان فى علاقاته مع الآخرين »

نستخلص من العرض السابق الموجز ، أن الإمام موسى الصدر لم يكن فقط عالماً مجدداً أو فقيهاً مجتهداً تبني مفهوم العديل الاجتماعى استخلاصاً من قيم ومبادئ الإسلام ، بل كان أيضاً مصلحاً اجتماعياً خبير حقائق الدين بصدد العدالة الاجتماعية ، وأفاد من الفلسفات والأفكار الحديثة فى برهنتها ، والأخطر أنه عرك مشكلات العالم الإسلامى المعاصر ، ووقف على أسباب تخلفه ، وجند نفسه فى العمل على إصلاحه عن طريق " التنوير " الذى يقضى إلى " التنوير " .

لذلك وغيره - زالت أفكاره عروش النظم المستبدة ، وخواء أفكار " فقهاء السلطان " ، وفضح مشروعات الغرب ضد الإسلام والمسلمين ، وطرح الإسلام " الثورى " بديلاً لإسلام " الخليج " وتهويمات الطرقية الخرافية ، ومن ثم حيكت مؤامرة اختطافه التى نسجتها قوى الشر والظلام . لكن أفكاره ما زالت حية فى عقول الفقراء والمستضعفين ، وقادرة على زلزلة عروش « الطغاة » ، وإحراق « مباحر » الكهنة المبرزين ، ودهر جيوش الغزاة المتربصين ، . وإن غداً لناظره قريب !!

# تضامن

صلاح جاد

موجز الأنباء  
وتدمى قلوبنا  
جناز الشهداء  
مثلكم عراة  
تداهمنا فى احتفالات النصر  
مؤخرات مطربات زماننا  
وتفترسنا النهود  
فى بلاهة نحدق  
فى سأم نتمدد فوق الأسرة  
بكامل ثيابنا  
عراة  
لانملك نعمة الصراخ  
ولانستطيع البكاء

نيابة عنا  
خرجت الملايين فى كل العواصم  
مسيرات حاشدة  
تشجب تندد تهتف  
بسقوط الطغاة  
ونياية عنهم  
تخرج الملايين كل  
يوم فى بلادنا  
طوابير منهكة  
أمام المخازن.  
٢- مثلكم عراة  
فى بيوت من زجاج  
تم اعتقالنا  
يجلدنا - كل ساعة



## حارة " بلوبيف " ١

### عبد الستار حتيّة

أعادتنا شاحنة المساعدات إلى الحارة بعد أن وزعنا كراتين البلوبيف على الأحياء المجاورة . وكان نصيب شارعنا كرتونة كاملة ، أى أن كل تسع أسر تقريباً ستشتري في علبة بلوبيف .

كانت الطريق خاوية حتى جاء الشباب والصبية يهرولون نحونا ونحن جلوس أمام الدكان ، ومن بعدهم ظهرت دبابة ضخمة ثقيلة فوقها ماسورة طويلة . وحالما انعطفت من ورائها سيارة جيب مصفحة اجتازت الطريق مسرعة تجاهنا .

توقفت الدبابة منتصف المنحنى عند سور بيت الشهيد جبريل في أول الحارة . ماسورة المدفع دارت يمينا ويسارا ثم أخذت تحدقنا مغفورة الفم . كنا قد أخرجنا الملعبات من الكرتونة ، وصففناها على أرفف الدكان المهجور . وكتبنا جوار كل واحدة أسماء أصحابها . نزل ثلاثة جنود من الجيب ، وأطلقوا عيارات في أثر الأولاد الذين مروا متعثرين إلى حارة أخرى .

نظر إلينا الجنود الثلاثة ملياً . رأينا التعب والجوع في عيونهم المغرورة تحت الخوذات المستديرة . يبدو أنهم عقدوا العزم على مصادرة ملعبات البلوبيف ! لكن الحجارة أخذت فجأة تنهمر على رؤوسهم من أسطح المنازل المجاورة ، فاعتصموا داخل الجيب .

كان أحدهم مازال يحصى ، على ما يبدو ، الملعبات على الأرفف . نرى عينيه اللامعتين من وراء الشباك الحديدية التي تحصن النافذة الزجاجية للسيارة العسكرية الصماء .



فكرنا نحن أن نفلق المحل ، ونلجأ لبيوتنا هناك ، إلا أن السيارة اندفعت مرة واحدة حتى اقتحمت ببوزها باب المحل ، والتقت وجوهنا بوجود الجنود الجوعى .  
أشاروا لنا بعلامات تحمل الوعيد والتهديد . فهمنا أن علينا ألا نفلق الباب ، وأن ننتظر حتى يتمكنوا من الترحل ، والاستيلاء على معلبات الطعام .  
ازداد عدد قتال الطوب المهشمة ، وأصبحت كالمطر ترتطم بصاج السيارة من كل جانب .

هدر المحرك ، وهم أحدهم بإطلاق الرصاص تجاه الصبية ، إلا أن السائق استدار بالسيارة إثر هجوم كاسح من الأطفال والشباب الذين خرجوا من الأرض . تحاوطوا العربة المصفحة من كل جانب ، يقذفونها بما تطاله أيديهم من قضبان حديدية وحجارة وتراب وأحذية ، حتى أفلتت . توازت وراء مدخل الحارة ..

اهتزت ماسورة الذبابة قليلاً حتى أصبحت مصوبة علينا مباشرة ، فلم نجرؤ على الحركة . هنية وظهرت دبابية أخرى مثلها ، فثالثة . امتلأت السماء بمروحيات الآباتشى ، وبدأت الجدران تتهاوى . تحولت الحارة إلى علبة بلوبيف كبيرة .

# "كنز الدخان"

## عالم الحجارة والبشر

علاء الدين وحيد

تنهض هذه المجموعة الجديدة من القصص لفخرى لبیب " كنز الدخان " على أعمدة من حجارة إذ تكتسب القصص أهميتها من خروج دنيها عن الشريط الأخضر الزراعى ، الذى تعيش فيه مدننا وقرانا ، كأنه هو وحده مصر كلها .. بينما الجانب الأكبر من بلادنا الصحراء .. هذه التى توفر فناننا على تقديمها باقتدار فى مجموعته ، لاتشكل الإطار فحسب بل الروح أيضا ، التى تنفث الحياة فيمن وماحولها من بشر وكائنات . وليس مثل الجيولوجى مفتاحاً لهذه الصحراء ، الذى يتيح لنا أن نفحص فيها ونفهمها ونقف على رموزها . وهكذا يظهر ثنائى الجيولوجى والصحراء ، فى كثير من أعمال المجموعة .. والتى تبلور ضمناً قوة الطبيعة ، التى أضحت معرفتها بعيدة عن إدراكنا منزوية إلى الخلف فى حياة إنسان المدينة ، ولأيعرفها إلا إذا فرض عليه الخروج عن دائرة العمارات الأسمنتية المكتظة والعالية ، التى تحجب السماء ولا تسمح ببقعة خضراء . وهى عند قلم مثمرس مستوعب لاتبتدى فى صورة فجأة بل فى ملامح ناضجة ، تستوعب الظاهر والباطن والواقع والرمز فى نفس الوقت .

فى " الثعلب " نلتقى بالطبيعة فى أقسى صورها ، فى الصحراء الحارقة والسيارة تنهب بالجيولوجى بالجيولوجى الأرض غير المستوية فتضيف عذاباً إلى عذاب . ولايختلف الأمر فى ساعات الغروب والفجر ، تكون المتاعب من لون آخر. وكل هذه المعاناة لاتلغى أو تخفف هموم حياته التى جاء بها معه لتزيده ألماً وضيقاً ، وهى أنه لم يوفر لزوجه ماتستأمله مما يعرض حياتهما المشتركة لهزات.

فى الفجر وهو ذاهب بالعربة إلى موقع فى جوف الصحراء يلتقى بثعلب قريب . ويكون أول مايخطر بباله الحصول على فرائه اللامع هدية لامراته . وتسابق السيارة الحيوان ، وتكون الغلبة للثانى .. وتتكرر المحاولة أكثر من مرة . والمطاردة بين الكر والفر والإقبال والأدبار ، تبلور الصراع لا بين الإنسان والحيوان فحسب بل بين الإنسان والطبيعة.

وبالرغم من العالم المحدود الذى تقدمه القصة القصيرة ، إلا أن رؤية فخرى لبیب الشاملة تجعل الجزء يحمل من الأبعاد مايحتاجون حدود الحدث.

فى " رجل تبدو عليه سيماء المهابة " معالجة لعالم كبار الموظفين فى ديوان المحافظة ، عندما يتعامل بطلها المهندس الجيولوجى مع السكرتير العام بجلالة قدرة . ولأن الفن الأصيل هو تعميق وعينا بالحياة وتفسير ماخفى الظاهر ونقد المعوج ، فقد انفسح المجال أمام فنان صادق بارع لقول الكثير فيما يتناول . فلا تقتصر المعالجة على القريب من الأشياء بل البعيد فيها ، ليقفنا على أغوارها العميقة .. وإذا بنا إزاء قضية أخطر ، لاتتعلق بتسهيل مهمة مهندسينا ، بل بفساد حياتنا السياسية وتسخير الحكم لشهوات الحكام ، واستعانتهم بمن هم على شاكلتهم من الأتباع الجهلة والإمعات وأصحاب " الثقة " لا الخبرة .. وتنهار أمور الوطن والمواطن ، بينما الظاهر على النقيض شديد البذخ.

وهذه القصة التى تصور عالم قطاع الطرق أو المطاريد فى الصعيد ، تذكر بقلم فنان عظيم كان له الريادة فى هذا الجانب وهو محمود البدوى . والأعماق البعيدة لرؤية فخرى لبیب فجرت أبعاد الواقع المنحرف الذى تتعرض له الجماهير على كل المستويات ، فإذا مبعثه ليس القتل والمطاريد المحتمين بالجبل يغيرون على أهالى القرى المجاورة فحسب ، بل هم أيضاً " رجال الأعمال " أصحاب السلطة الذين لايقولون وحشية فى نهب خيرات البلاد ، بلا حماية على الإطلاق لمصالح الشعب .

من أبداع أعمال المجموعة فى هذا المجال التى جسدت حصار الإنسان المصرى وصورت معاناته فائقة الحد ، التى أتت على الكثير من مقاومته المشهورة وهو المستهدف من سلطات

الحكم القاهرة .. قصة " محطة الوصول " التى تناولت ظاهرة واقعية تشكلت فى حياتنا منذ ستينيات القرن العشرين ، وتدل على مدى ماحاق بالمواطن من إنهاك وتدهور وإذلال ، وهى خفة عقل البعض التى تجعلهم يهلوسون ويكلمون أنفسهم فى الطريق ، ويشتط الأمر فينظفون مروراً وهمياً.

وبالرغم من أن هم بطلنا يبدو شخصياً إلا أنه فى الواقع قضية عامة .. ففى ظل سيادة النفاق للرؤساء خاصة فى الوظيفة ، يصبح من الطبيعى النظر شزراً وبعداء إلى الشرفاء والضيق بهم ، وتقديم المنافقين والمرترقة عليهم وضياع حقوقهم ، وهو ماتعرض له صاحبنا . ساعد على انفلات العقل ما أصاب الأسرة المصرية بفضل التعليم المهتز والإعلام الفاسد وشيوع القيم الهابطة التى لاتجد من يتصدى لها ، من تكالب على الكماليات والماديات فيطالب الزوج من امرأته وولديه بما لاطاقة له عليه .. والنتيجة تعرضه لاستخفافهم بشأنه " كان زمان كبارات البلد محامين ، وجه زمان بقى كبارات البلد ضباطا ومهندسين دلوقت كباراتنا الحرامية " .

ويتحسر الرجل لانتهيار المثل ، فكل ماتعلم " عن الشرف والأمانة وكلمة الحق ضاع . دلوقت الشريف أهبل والحرامى شاطر ، والأمين مش فى الدنيا ، والنصاب مفتاح ، الطبال والزمار لفوق واللى يقول الحق لتحت "

وضغوط الاستبداد بما تفرز من قيم فاسدة تتسبب فى انهيار الجماهير .. ويمتد أثرها إلى داخل البيوت حتى الشعبية منها . ويتشكل الانفلات العقلى إلى ما يشبه الصرع والاحتماء بلا وعى بالعالم السفلى . فما دامت النفس ضاقت بمن فوق الأرض فمن تحتها أرحم . وهو ماتعرضت له الزوجة الشابة التى تجد الهوان والأذى من رجلها ، وسط اشتداد الأزمة الاقتصادية التى أضرت به وعرضته للفصل من عمله ، صورت ذلك بإتقان قصة " الآخر " التى تميزت بالنفض الشعبى .

وتتابع " الأوراق الرسمية " ما يجد الإنسان المصرى من امتهان يترصده فى كل مكان فى بلده ، وموقعه هذه المرة ليس فى المدينة أو الصعيد بل فى الصحراء ، عندما اكتشف الرجلان جثة رجل ملقى على الرمال فى مكان مقطوع . وعندما أبلغا الشرطة والنيابة تعرضا لمنتهى المهانة لتدخلهما فيما لاشأن لهما به . كأن استخفاف نظام الحكم بالمواطن يلاحقه حيا وميتا ، ويمتد به إلى أقصى حدوده .

ولقاصنا اهتمام بالغ بالحيوان مختلف الأنواع ، الجدى والغزال والثعلب وغيرها خاصة

الكلاب .. والأخيرة تناولها فى عدد غير قليل من قصص المجموعة . وهو اهتمام حقيقى لا تكلف فيه أو ادعاء ، ولذا لا يقف عند السطح بل يعبر عن عميق الصلة بينه وبين عالم من يمشى على أربع .. متوقفا أكثر عند أحزان الكائن الحى الأيكم ، ومع ذلك فهو يفصح بأجلى تعبير عما يحس وارتباط ذلك بتعاطف الإنسان معه وحب له . فى " رنجو " وطوقه الذهبى " يكون الوفاء للمكان - وهو معسكر الجيولوجيين فى الصحراء - هو الذى ربط الكلب بالإنسان بأصحاب الموقع الذى وجد فيه المأوى والرعاية والحب أيضا . وعندما انتقلوا إلى موضع آخر وفكوا الخيام .. تألم الحيوان كثيرا كأنما أوحشه فراقه ، ولم يهدأ إلا عندما أخذوه معهم .

فى " بوبى اليتيم " تصور القصة أحزان النجرو لوفاة أمه ، وفى " انتحار بيجو " تتناول ما أحسه الكلب من انكسار إثر هزيمته فى عراك مع كلب آخر أشرس . ولم يلتفت فى غضبه أنه لطم الأرنبة فى البيت بما لم تتعود فماتت .. مما جعل ربة البيت تضربه ضربا شديدا . وكذلك فعل زوجها عندما علم بما حدث .. مما جعل بيجو يحزن لما فعل وما أصابه ، حزنا أفسد شهيته فامتنع عن الطعام إلى أن مات .

ويصل احتفال قاصنا بالحيوان أن يتقمص شخصه - سبقه إلى ذلك قصاص الجيل الماضى - كما فى " قطار الحمير " . وهذا التقمص ليس نوعا من الطرفة كما يظن بعض أنقراء ، بل طلبا للمزيد من استيعاب الأبعاد .

والملامح الإنسانية فى معالجة فخرى لبيب ليست مجردة أو مفرغة ، بل نابعة من أعمق الحياة من حوله وقدرة على التأفان إنى أنوارها . ولذا فهى تنبض فهما أنفاس الإنسانية . تعرض قصة " الأءشاش المهجورة " لأجواء الحرب العالمية الثانية ، واتترب المحور من الإسكندرية واحتشاد الجنود الهنود والإفريقيين وتدفع المهاجرين من المدن ، وانعكاس هذا كله على قرية نائية على حافة الصحراء ، تتخذ أحداثها فى محطة السكة الحديدية الصغيرة .. مصورة تعايش الشعوب مع بعضها البعض لو أتيح لأفرادها فرصة التغام .

والإيمان غير المقتبل بالإنسان يقود إلى رحابة الإنسانية ، التى تفجر فى المرء طاقات خلقة ، تطهره من ماديته وغلظته وأنانيته .. تغير وتعمق وتضفى الفهم والرحمة والتعاطف .. أى تقدم أثنى ما فيه . ولعل أهم ما يستوعب الملمح الإنسانى بالنسبة إلى الحياة والمواطن العادى ، هو انفتاح أو الأشياء التى تبدو ضئيلة ، ولكن يكن فيها الجوهر الحقيقى لتوجه

النفس . فى " النمرة صبح " يكون غضب العجوزد الوحيد الذى أزعجه رنين تليفونه من " نمرة غلط " ، مدعاة لطرح همومه الشخصية لأنسان متعاطف وعجوز وإن يقل عنه فى العمر .

والإنسانية عند أصحاب الجلود السميقة والأحاسيس المتبلدة والقلوب السوداء والعقول المتحجرة تبدو ضعفا بشريا ، بينما هى بالدرجة الأولى نقاء الفطرة وسمو الطبع . وتعالج قصة " الجبل " هذه القضية ببراعة ونبض حى ، وهى تصور ما اعترى الشباب ابن المدينة ألعين حديثا جيولوجيا ، والسيارة تنهب الصحراء برفقة رئيسه وهو يرى الغزال.. ويكتشف أن الصحراء ليست القيقظ الحارق والعمل القاسى فقط بل هى أيضا الصيد والقنص ومطاردة الغزالن . وعندما بدأ السائق المتمرس يطارد الغزال ، انتابت صاحبنا الصاسة والنشوة وروح المغامرة والزهو .. زهو من يقوم بنفسه بالصيد . وعندما بدأت الفريسة الرقيقة الرشيقة تلهث ، ويظهر عليها الإعياء والألم ، وأنها على وشك بسبب العدو المستمر أن تنفجر مراتها وتتوقف قلبها وتموت..

استهول الشباب معاناة الحيوان البرئ الذى لم يسء لأحد. وأدرك ضعة الإنسان الذى يلهو بحيوات الآخرين بلا حساب لآلامه ، ومايكنم فى عملية الصيد من حيوانية وظلم وقسوة . ويحاول وهو فى مقعده أن يحتر الغزال المندفع ، بلا فائدة . ومايلبث الحيوان أن يسقط . ويسارع إليه داعم العين وأجف القلب محتضنا إياه محاولا أن يفعل له شيئا .. ولكن الغزال يلفظ أنفاسه .

وفوجئ السائق الذى يحمل الفأس لفصل رقبة الغزال بالشهد الإنسانى الذائب . ويهتز ويهبط ساعده . ولايمك إلا أن يحفر حفرة يدفن فيها ضحيته .

والعين الفاحصة المدركة والناقدة أيضا لفخرى لبيب ، تقف بسهولة على أدق الأشياء التى تفوت الآخرين . فنظراته الشاملة لاتعنى الاقتصار على الخطوط العريضة والإغضاء عما عدلها .. بل تشكل الملامح الكبيرة والصغيرة فى ذات الوقت ، مايبلغ باللمسة الفنية قمة الاكتفاء . تشير " ربيع الساعى " إلى مائزتان به خيمة رئيس البعثة الجيولوجية فى الصحراء من تحف ، هى أصلا من مخلفات البحر التقطها الساعى من الشاطئ القريب ، ونظفها وصقلها فإذا بها تحفة فنية .. يمتدح كل من يراها جمالها ، لكن أحدا لا يذكر ذاك الذى انتقاما وأحسن إعدادها .

إن مجموعة فخرى لبيب " كنز الدخان " واحة قصصية فواحة بعبير الفن والفكر والحياة والمتعة .. وسط هجير صحراء

## قصائد

## عماد غزالي

## عصور

فى عصر مضى

حرم الحاكم على شعبه

أنواعاً معينة من الخضـر

بعضها

كان يصيبه بعسر مضم

وبعضها

كان يشرخ خياله المريض

فيعدو

إلى ما بين ساقيه.

فى آخر

نقش الكهنة على جدران المعابد

إنجازات الحاكم

وزوج الحاكم

وأبناء الحاكم

إلى أن تنحرف الحكمة

عن السلالة.

فى أى عصر إذن

دهمنا المغول

وهل أحرقوا الكتب



أم عبروا فوقها النهر  
ناهبين تاريخنا المتحفى  
راكضين  
إلى قصر الخلافة .

شعاع لنظرة قديمة ، يطل .  
تذكرت ، وليس من عاداتها ،  
عضت أناملها برهة ،  
وبكفين ، هامست صدرها .

دعوا لى عصراً  
واحداً  
أخط سيرته على مزاجى ،  
وأضع له اسماً جديداً

وهلتي ، أو يزيد قليلا ، وهت .  
ثم تسلك يسراها ، إلى ما بين فخذيها ،  
ضغفطته بقوة ، ويكت

كأن يكون :  
" عصرى " .

### سعادة أخرى

مرتين ،  
غسلت يديها ، وانتبهت  
كأن معنى غامضاً تسلل .  
تتشفت ، وخطت إلى حجرتها .  
كتاب ، حقيبة يد ، قنينة تعطرت بها  
مرة ، وأفلتت .

على الإطلاق  
تلك السعادة الناتئة  
السعادة التى تشعر بها اليوم  
لاميزر لها .

أُسببها ثمانى ساعات  
من النوم المتصل  
على أريكة المكتب ؟  
أم يخلقها استيقاظك المبكر

أغلقة وعناوين ، وإشارات مبهمة .  
التماعة ، لعين كانت تفرح ، وتحكم  
حولها الأثير .

نشطاً

وحدك ،

وغير ساخر بمشهد الشروق

بلا امرأة

ورتابته المضجرة ؟

أو صديق

ولا طبق موجه

ربما إرادة جديدة

إنن

تخلقت

تشعر بالسعادة

والا

فكيف نمت هكذا

**العري**

بون خمسة أفلام بورنو

متى حدث ذلك ؟

- على الأقل -

لايستطيع - بدقة - أن يحدد ،

يبثها هواؤك الضيق ؟

كل ماكان يذكره

أما الأريكة التي تتمدد عليها

أنه يعرض الطريق

فهل تصدق .

رمى قصيدة

أن نسوة أربع

ثم رقد بجوارها عاريا .

أخرجن نهودهن الخافقات لك

\*\*\*

وياعدن أفخاذهن ،

بعد وقت طويل

هنا

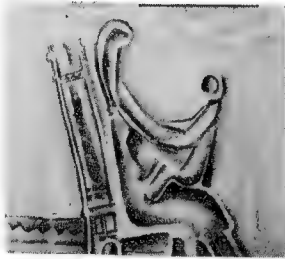
تعرف على جنته

على تلك الأريكة .

أحد المارة

## الخيز الحافى : وثيقة الإدانة

سامية محرز



مقدمات : رودنسون ومن قبله

فى ١٣ آيار / مايو ١٩٩٨ ، وقبل حوالى أسبوعين على امتحانات الفصل الدراسى فى الجامعة الأمريكـية بالقاهرة ، ظهرت على صفحات جريدة الأهرام اليومية مقال للكاتب الصحفى صلاح منتصر ، المعروف بصلته الوطنية بالسلطة فى مصر ، عنوانها «كتاب يجب وقفه » طالب فيها بمصادرة كتاب المستشرق المعروف ماكسيم رودنسون عن حياة الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - ، معتبرا ان الكتاب ومؤلفه يسيئان للإسلام و المسلمين وسيرة الرسول شخصيا

ولأول مرة فى تاريخ التعليم الجامعي فى مصر تحركت الدولة ، على أرفع مستوياتها ، تحركا مباشرا ، وبشكل غير مسبوق ، لوقف الكتاب ومصادرة . ووجه وزير التعليم العالى أمرا إلى رئيس الجامعة الأمريكية بسحب نسخ الكتاب فورا من مكتبات الجامعة ومنافذ

البيع فيها . وقد جاء هذا على الرغم من أن الكتاب كان قد نشر منذ ما يقرب من أربعين عاما ( ١٩٦١ ) وأن مؤلفه اليهودى معروف فى العالم العربى بمواقفه المسانده للعرب والإسلام ، وأن أجيالا من المصريين درسوا بالفعل هذا الكتاب الموجود منذ تاريخ نشره فى مكتبات الجامعات المصرية لا فى الجامعة الامريكية وحدها .

وكان صلاح منتصر قد استند فى مقاله ومطالبته بمصادرة الكتاب إلى شكوى وردت إليه من قبل أحد أولياء الأمور بالجامعة الأمريكية . وتلك سابقة خطيرة حولت المادة التعليمية المتخصصة داخل المؤسسة الأكاديمية إلى قضية رأى عام تطرحها وتحكم عليها أقلام صحفيين ، غير مؤهلين لمثل هذه الأحكام . والأدهى من ذلك أن ولى الأمر والصحفى اللذين هاجما الكتاب والمؤلف والمدرس الفرنسيين والجامعة الامريكية لم يقرأ الكتاب باعتباره نصا متكاملًا ، بل اكتفيا باقتباس بعض فقراته خارج السياق العام . وتلك سابقة اخرى ، شديدة الخطورة ، من حيث إنها تؤسس لشرعية القراءة المجزوءه لأى نص وتفتح الباب لتكفيره ومصادرته هو ومؤلفه .

وقد ذهب رئيس الجامعة الأمريكية فورًا لتنفيذ الأمر المباشر الذى جاءه من قبل الدولة المصرية ، وبإدارة إعلان اعتذار الجامعة الرسمى عن هذا «الخطأ الفردى» على الصفحة الأولى فى جريدة الاهرام فى اليوم التالى . وقام بسحب كل نسخ الكتاب الموجود فى المكتبة وفى منافذ البيع بالجامعة ، ووضعها فى مكتبه !

وطبيعة الحال ، أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل للرأى العام المصرى ، والطبق الرسمى على مائدة الجرائد الرسمية والمعارضة ، خاصة وأن عناصرها المكونة جميعها ساهمت فى طبع وفى تسبيك « سيناريو تأمرى يفضح » الإمبريالية الثقافية « و الصهيونية العالمية » و « صدام الحضارات » وما إلى ذلك . أى أن القضية قدمت لقراء الجرائد المصرية « طبقا دسما » بمكونات فاتحة للشبهة لايشيع منها المرء : فالمؤلف يهودى ، والكتاب عن حياة رسول المسلمين ، والمدرس فرنسى ، والجامعة أمريكية ولها سمعة قديمة الأزل فى أذهان المصريين بشكل عام ( والمتقنين بشكل خاص ) بأنها مؤسسة « تخدم المصالح الأمريكية » وتعمل على « تخريب عقول الصنفوة المصرية » فما أشبهى هذه الوصفة ! ولحق ، فقد برزت أقلام صحفية مصرية عقلانية ، تحترم مكانة المؤسسة التعليمية ، وبديهيات التخصص العلمى والقراءة النقدية والانفتاح على الرأى الآخر ،

فتبينت القضية ودافعت عن الكتاب وعن مؤلفه ومدرسه ، وعابت على الجامعة الأمريكية موقف إدارتها المتخاذل . أما داخل الجامعة الأمريكية نفسها فقد قامت الدنيا ولم تقعد على إثر اعتذار رئيس الجامعة على صفحات الأهرام وتوصيفه لما حدث من منطلق أنه « خطأ فردى » وتخليه التام عن الفلسفة التعليمية فى الجامعة الأمريكية بالذات وعن مبادئها فى التعليم الحر الذى يحث الطلاب لا على الحفظ و« الصم » وإنما على التحليل النقدى وأهمية التسليح بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع الواحد . صحيح أن الزملاء والزميلات داخل الجامعة وخارجها وقفوا فى أغلبيتهم وراء زميلهم الفرنسى ، السيئ الحظ الذى انتهالت عليه الصحف الصفراء بالسب والقذف ، إلا أن إدارة الجامعة لم تجد له عقد التدريس فى السنة الدراسية التالية متزجرة بعدم حاجتها إلى أساتذة فى هذه المادة واكتفائها بعدد أقل من المتخصصين !

وكما يتبدى لقارئ هذا العرض السريع لازمة كتاب رودنسون فى الجامعة الأمريكية ، فإن الدروس المستفادة متعددة المستوى ، واللبيب من الإشارة يفهم ، وه التكرار يعلم الحمار ، خاصة أن هذه الأزمة حدثت فى سياق سلسلة من الأزمات الحادة التى تعرضت فيها الثقافة بشكل عام لهجمات قاتلة كان من بين ضحاياها : المفكر فرج فودة الذى اغتيل عام ١٩٩٢ ، والكاتب الكبير نجيب محفوظ الذى طعن فى رقبته عام ١٩٩٤ ، والاستاذ الجامعى المعروف نصر حامد أبو زيد الذى اضطر إلى مغادرة البلاد إثر تكفيره والحكم بتفريقه عن زوجته عام ١٩٩٣ - ١٩٩٦ .

### أنا و« الخبز الحالى »

كنت فى إجازة بحثية عندما اشتعلت أزمة رودنسون والزميل الفرنسى ، مدرس الكتاب . لذا فقد راقبت تطور الأحداث عن بعد . ووصلتنى ، عن طريق الزملاء ، مسودة بيان صاغته عميدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية آنذاك يرد على تدخل السلطة المصرية المباشر فى مناهج التعليم الجامعى بشكل عام . كان البيان جريئاً فى مواجهته ، حاداً فى خطابه . لكننى أعرف أن تلك المسودة لم تخرج من مكتب رئيس الجامعة . وظل تحليلي للأزمة تحليلًا شبه ساذج ، ملخصه أن الجامعة الأمريكية لها فلسفة فى التعليم يغرب عنها خطاب العميد حتى وإن لم ير النور ، أى أن القائمين على العملية التعليمية كانوا على استعداد لمواجهة

الأزمة والدفاع عن موقف الجامعة وأساتذتها . واعتبرت أن « الخطأ الفردي » الوحيد الذى ارتكب أثناء هذه هو الخطأ الذى ارتكبه رئيس الجامعة نفسه : فقد تصادف فى ذلك العام أن ترأس الجامعة رئيس مؤقت تقلد منصبه لمدة عام واحد . وظننت أن منصبه المؤقت وعَدَم درايته الكافية ببواطن الأمور هما اللذان دفعاه دفعاً إلى المبادرة بالاعتذار على صفحات الجرائد الرسمية وأقنعت نفسى أنه لو كان الرئيس رئيساً حقاً ، وإعياً وعياً كاملاً بأبعاد فعله ، لما رأينا هذا الاعتذار المشين الذى عارضه أساتذة الجامعة بشكل واضح . واعتبرت أيضاً أن مستوى التدخل من قبل الدولة المصرية على أرفع مستوياتها قد وضع الجامعة برئيسها المؤقت « مكانها » باعتبارها مؤسسة أجنبية يجب عليها فى النهاية - على الأقل على المستوى الرسمى - أن تذعن لسياسات الدولة المضيفة خاصة عندما تعلن عن نفسها بهذا الشكل الاستثنائى غير المسبوق.

انتهى العام الدراسى بعد الأزمة بحوالى أسبوعين . ورحل الزميل الفرنسى عن قسمنا فى الجامعة ، وترحمت أنا على إجازتى البحثية التى كانت قد أوشكت على الانتهاء ، واستعددت للعام الدراسى الجديد وأنا أقول لنفسى مازحة : « سندرس مجلات ك سميروميكى عما قريب حتى نحافظ على ثوابت الأمة » لكننى فى الواقع لم أدرس سميروميكى ، بل اخترت أن أدرس فى فصلى الدراسى عن الأدب العربى الحديث نص الخبز الحافى ، السيرة الذاتية الروائية لمحمد شكرى ، الكاتب المغربى المعروف بموقعه المتفرد فى الإنتاج الأدبى العربى الحديث .

لم يكن اختيارى هذا تحدياً أو رداً على ما كان قد حدث فى العام الدراسى المنصرم . كان اختيارى لنص الخبز الحافى فى هذا السياق اختياراً روتينياً بحثاً . أى أننى كنت قد أثرت منذ بدء تدريسي مادة الأدب العربى الحديث أن أُغير وأبدل من النصوص العربية الحديثة المطروحة على الطلاب ، إنصافاً لكم الهائل من الإنتاج الأدبى المتاح على مستوى المنطقة العربية بأكملها وعلى خلاف الحال فى الجامعات القومية ، فإن الفصول الدراسية فى الجامعة الأمريكية ، خاصة فى مجال الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ليست قائمة على « المقرر » ، وإنما هى فصول تترك الحرية للأساتذة فى اختيار نصوص تطرح قضايا محورية فى مجال التخصص يناقشها الطلاب مناقشة تحليلية نقدية وإعياً . وفى واقع الأمر لم تكن تلك المرة الأولى التى أدرس فيها الخبز الحافى ، بل كنت قد

درسته من قبل فى فصل دراسى آخر . ولم أكن الأستاذة الوحيدة التى قررت النص على طلابها ، بل كان النص موجوداً على قائمة النصوص المقررة لدى زميلة أخرى فى فصل دراسى سابق.

زد على ذلك أن الخبز الحافى من النصوص التى حظيت باهتمام وترحيب فى أوساط النقد الأدبى العربى على وجه الخصوص ، وكذا فى الأوساط العالمية إذ ترحم إلى أكثر من ١٢ لغة ، وكتبت عنه رسائل جامعية فى أنحاء المعمورة كلها . إنه ، إذن ، نص يمكن اعتباره نصاً « كلاسيكياً » من نصوص الأدب العربى الحديث ، على الرغم من كونه صامداً . إذا ، فبالنسبة إلى لم يكن هناك بجديد ، أو لنقل إننى لم أكن أعى أن هناك جديداً يجب أن يؤخذ فى الاعتبار.

وكما كانت الحال فى أزمة كتاب رودنسون كان الفصل الدراسى الأول من عام ١٩٩٨ - ١٩٩٩ قد أوشك على الانتهاء . وكان الخبز الحافى هو النص قبل الأخير فى النصوص المطروحة على الطلاب فى فصلى ، وذلك من منطلق عدة قناعات فى تحديدي لتسلسل النصوص : أولاً ، الإطار التاريخى لتطور الأدب العربى الحديث بشكل عام ، وتطور إشكاليات هذا الأدب على مدى القرن العشرين وآليات التعبير عنها . ثانياً ، أن الخبز الحافى يعتبر بالفعل نصاً صامداً من حيث موقفه من مجموع القيم الأخلاقية والجمالية المطروحة على قراء الطبقة الوسطى ، عرباً كانوا أو أجانب . لذا ، فهو نص يتطلب تدريباً مسبقاً على القراءة الأدبية النقدية الواعية التى تستدعى قدراً عالياً من القدرة على التأويل . وكلها أساليب فى القراءة يمارسها الطلاب مراراً فى قراءاتهم للنصوص أثناء الفصل الدراسى . ثالثاً ، أن فصل الأدب العربى الحديث يتناول ، بشكل واضح ، ومن خلال كل النصوص ، علاقة الأدب بالمجتمع ، وعلاقة الأديب بالواقع ، وتطور تلك العلاقة فى الأدب العربى المعاصر . ونص الخبز الحافى مثله مثل نص « تلك الرائحة » للروائى المصرى صنع الله إبراهيم على سبيل المثال ، من النصوص التى أحدثت ثورة فى تحديد العلاقة بين الأديب والواقع داخل النص الأدبى ذاته وفى كيفية التعبير عن ذلك . فنص محمد شكرى يقدم ، من خلال محاكاته لسيرته الذاتية ، واقعاً تحتياً قاسياً ومهمشاً تهميشاً متعمداً على الرغم من انتشاره الفج فى حياتنا اليومية . فالجامعة الأمريكية ، جامعة الصفوة ، موجودة فى قلب وسط القاهرة على بعد خطوات من ميدان التحرير ، مبانيها متراصة ومتفرقة ،

وهذا ما يضطر طلابها وطالباتها - أصحاب السيارات الفخمة والملابس المستوردة والمجوهرات الثمينة - إلى خوض شوارع القاهرة الممتلئة بالشخصيات الهامشية المهمشة: فالمعذبون في الأرض ، من نساء وأطفال وشباب ، يرققون في التراب على كراتين متسخة ، في ملابس مهلهلة تكاد لاتغطي أجسادهم النحيلة ، نراهم يومياً ونحن نعبر هذه الشوارع غير مباليين بوجودهم . وقجاة يأتى نص الخبز الحافى على لسان أحد هؤلاء المعذبين في الأرض ، ليعبر بشكل غير مسبوق « واقع » كل هؤلاء ، بجرأة وبدون تزيين لتلك الحياة غير الآدمية لقطاعات عريضة من البشر . هذا الواقع الصادم واقع نحاول باستمرار إسكاته ، إلا أن الخبز الحافى يجعل ذلك مستحيلًا على القارئ.

زد على ذلك موقف النص ومؤلفه من قضايا محورية ، مثل العلاقة بين الكتابة والحرية ، والتعليم والتعبير ، والسكوت والبوح . وأخيراً ، فإن من أهداف الفصل الدراسي توعية الطلاب بماهية الأدب على مدى التاريخ ، وأن النصوص الطليعية دائماً ماتكون ثائرة ، صادمة ، خارجة على التقليد والتقاليد - سواء كانت اجتماعية أو جمالية.

#### المحاكمات

فى يوم ١٧ ديسمبر ١٩٩٨ ، ولم يكن قد منضى على أزمة كتاب رودنسون أكثر من سبعة أشهر ، استدعيت من وسط محاضرتى فى فصل الأدب العربى الحديث إلى مكتب رئيس الجامعة الأمريكية أمام أعين طلابى المبهوتين لمثل ذلك الإجراء الاستثنائى . وهناك مثلت أمام « اللجنة » : مجلس مكون من إدارة الجامعة وشخص لا أعرفه قط ، اتضح فيما بعد أنه طبيب فى العيادة الخارجية للجامعة الأمريكية . وبسرعة فهمت ، من سبل الاتهامات التى انهال على بها ذلك الطبيب - همزة الوصل بين الجامعة وأولياء الأمور أصحابه - أن سيناريو أزمة كتاب رودنسون يعاد من جديد ، وأننى سأمثل دور زميلى الفرنسى الذى كان قد ترك الجامعة فى صمت . فقد تقدم اثنان من أولياء الأمور بشكوى ضدى لدى صديقهم طبيب الجامعة الأمريكية ، وذلك لتدريسي كتاباً « يخل بالأداب العامة » مطالبين برفع الكتاب من قائمة الكتب « المقررة » ومهدين بفضح الموضوع برمته على صفحات الجرائد إذا لم تنعم الجامعة لمطلبهم وتعمل على تأديبى .

لن أخوض هنا فى تفاصيل محاكمة « اللجنة » فكلها منشورة على الإنترنت . لكن المثير والمقلق فى الموضوع هو تكرار الآليات نفسها التى كانت قد وظفت أثناء أزمة كتاب



روبنسون . فقد كانت « اللجنة » قد حضرت صفحات مقتطعة من سياقها فى نص الخبز الحافى مصورة ومترجمة إلى الإنجليزية لتمكين أعضاء الإدارة الأمريكية من قراءتها وضعت جميعها على مائدة ضغيرة أمامى . وبالطبع لم تكن « اللجنة » قد قرأت الخبز الحافى ، ولا حاولت تقصى أى حقائق علمية دقيقة حوله بوصفه نصاً أدبياً حديثاً معروفاً ومترجماً إلى أكثر من ١٢ لغة ، وتدرسه أستاذة عملت بالمؤسسة على مدى عشر سنوات . وكما فى سيناريو كتاب روبنسون ، ضربت اللجنة عرض الحائط بالأعراف المتبعة فى التعاطى مع شكاوى الطلاب أو أولياء أمورهم . ففى المعتاد تأتى الشكوى أولاً إلى الأستاذ وعندما لاتجد طريقها إلى الحل ، تتسلك كوانر الإدارة داخل الجامعة ، بدءاً برئيس القسم ، ومروراً بالعميد ، وانتهاء برئيس الجامعة نفسه .

إلا أنه فى هذه المرة بدا واضحاً أن أولياء الأمور قدموا للجامعة ، من خلال وساطة صديقهم الطبيب ، فرصة ذهبية لم تتح للإدارة أثناء أزمة كتاب روبنسون ، ألا وهى أن تجلد الجامعة نفسها بنفسها قبل أن تفعل ذلك الصحافة المصرية المترقبة لأى فضيحة من الجامعة ، خاصة وأن أزمة الخبز الحافى تزامنت مع الضرب الأمريكى البريطانى المشترك على العراق فى كانون الأول ديسمبر ١٩٩٨ وبعد حوالى ساعة من الجولات الاتهامية من قبل اللجنة ، والدفاعية من قبلى ، توصلنا الى الحل : لن نقلل الفصل الدراسى ، ولن أسحب الخبز الحافى من قائمة النصوص ، وإنما سأعطى الطلاب اختياراً أوسع لكتابة الورق البحثية فى آخر الفصل الدراسى . ولكن على الرغم من اصرارى على عدم سحب الكتاب فقد فوجئت بالإدارة تعلن داخل أروقة الجامعة أنني قد وعدت بعدم تنزيسى ذلك النص مرة أخرى ، وأن الموضوع قد حسم ! أمضيت عشرة أيام من الصراع . هل أصمت وأحمد الله ان الموضوع قد انتهى على خير ، أم أبوح وأتحمل العواقب ؟ وإذا كانت الإدارة قد تصورت أنها ملمت الموضوع برمته ونجحت فى تجنب « الفضيحة » فى الصحافة

المصرية ، فكيف لى أن أُلهم مع نفسى ومع طلابى ومع كلامى عن حرية التعبير ؟  
قطعت الشك باليقين ، وكتبت خطاباً مفتوحاً إلى زملائى أستاذة الجامعة الأمريكية أقص فيه تفاصيل ما تعرضت له بعيداً عن أعينهم ، وأسائل الإدارة عن موقفها الملتبس من المبادئ التعليمية المعلنة للأكاديمية ، وأدعو زملائى إلى المشاركة فى الحوار المفتوح . نص هذا الخطاب والرد عليه متاحان على الإنترنت .

توهمت اننى أخاطب زملائى فى الجامعة عبر البريد الالكترونى ، وإن القضية تطرح وستحل داخل أسوار الجامعة إلا أن نص خطبى سرب الى اولياء الامور المتضررين ، فاعتبروا ذلك تحديا منى . ولأن الادارة تراجعت ، مرة بالاعتذار (غير رسمى) ومرة من خلال تأكيدها على الحرص على حرية التعبير والحرية الاكاديمية ، فقد اعتبر اولياء الامور موقفها ضعيفا بالمقارنة مع موقف الادارة السابقة التى كانت قد هرعت الى مصادر نص رودنسون والاستغناء عن خدمات الفرنسى بسرعة .

### وثيقة الادانة

١- كانت الازمة بينى وبين الادارة فى الجامعة قد شارفت على الانتهاء عندما استدعيت الى مكتب رئيس الجامعة مرة اخرى ليطلعنى على نص خطاب مكتوب بالعربية ومترجم ترجمة حرفية الى الانجليزية ، بعث به « مجموعة من اولياء الامور » بدمن أى توقعات [نص الخطابات بالانجليزية وارد ضمن هذا المقال وكذلك ترجمته الى العربية] . وأصبح على مدار حوالى ستة أشهر أساس الحملة الإعلامية الهجومية ضدى وضد الكاتب محمد شكرى ونصع الخبز الحافى . والمثير حقاً حتى اليوم هو : كيف وجد ذلك الخطاب غير الموقع طريقه إلى مكتب رئيس الجامعة ، علماً بأن الجامعة لاتقبل التعامل مع خطابات من غير توقيع ؟

ثم سرب نص هذا الخطاب إلى الجرائد القومية ، فخرجت أزمة الخبز الحافى من داخل المؤسسة الاكاديمية إلى الساحة العامة لتصبح قضية رأى عام تداولتها الجرائد المصرية والعربية والعالمية ، وشارك فيها العديد من المثقفين المصريين والعرب والأجانب .. بل ومجلس الشعب المصرى ذاته ، الذى وجه استجواباً إلى وزير التعليم العالى بخصوص الازمة ، وطالب بمعاقبتي وإقصائى عن التدريس ، فاضطر الوزير أن يعلن أنه لن يعاقبنى لأننى قد هددت بمقاضاة رئيس الجامعة الأمريكية لتعديه على جريتي الاكاديمية ( رغم أننى لم أفعل ذلك ولم أكن أنويه ، علماً بأن العديد من الزملاء كانوا قد اقترحوا على هذا الحل إذا تصعدت الأمور).

طارت أخبار الازمة على البريد الالكترونى فتابعها عدد غفير من الزميلات والزملاء فى الخارج . وتزامن تفاقم الازمة مع وجود قديقة الدراسة وزميلة العمر الأستاذة الراحلة ماجدة النويهى أستاذة الأدب العربى فى جامعة كولومبيا فى القاهرة.

وفى تصعيد آخر للأزمة ، خابرني عضو من أعضاء « اللجنة » فى منزلى ، مقترحاً على إجازة من الجامعة حتى تستتب الأمور ! هنا تيقنت أنني لن أصمد طويلاً وحدى . وبالفعل هب الزميلان محمد صديق ، أستاذ الأدب العربى بجامعة بيركلى ، وماجدة النويهى لمساندتى ، وقاما بنشر نداء على البريد الالكترونى لدفاع عن حرية التعبير ، وتصديا للمعركة بشكل يوهى لن تسعفى الكلمات فى التعبير عن مدى جسارته . وفى داخل الجامعة التفت حولى مجموعة من الزميلات والزملاء ، على رأسهم الدكتورة فريال غزول ، أستاذتى التى علمتني الصمود فى المحن . وقد دفع الزملاء الأصغر سناً المتضامنون معى الثمن غالياً ، وتعرضوا لألوان شتى من القمع والتهميش . أما على الصعيد العالمى فقد انهارت رسائل التضامن على إدارة الجامعة مدافعة عن الحرية الأكاديمية وحرية التعبير ، وتوجت هذه الحركة التضامنية الهائلة بمقالة للدكتور إيوارد سعيد نشرت فى جريدة الأهرام ويكلى الأسبوعية بالانجليزية فبراير ١٩٩٩ ، وكان عنوانها « الأدب والحرفية » ثم تصادف أن منحت الجامعة الأمريكية الدكتور إيوارد سعيد شهادة دكتوراه فخرية فى العام نفسه ، فتصيد الفرصة وألقى خطاباً رائعاً أمام دفعة خريجي الجامعة الأمريكية دافع فيه عن الحرية الأكاديمية وحرية التعبير .

كانت أزمة الخبز الحافى درساً هائلاً فى الصمود والتضامن من أجل مبادئ نراها تتقلص يومياً ، ولكن فى الوقت نفسه ، كانت درساً عن قوة المؤسسات ووطأتها وصعوبة المواجهة وتحقيق الحلم بالتغيير .

كنت قد طويت أوزاق الخبز الحافى منذ أزل عندما اقترح على الزميل سماح إبريس أن أكتب شهادة / مقالة عن الأزمة . فاعتبرت أنه من شرف المهنة أن أعلم إدارة الجامعة الأمريكية بقبولى هذا العرض ، واختيارى لنص خطاب أولياء أمور الطلاب نصاً محورياً فى قراءة أبعاد الأزمة ، وفى مقابلة ودية بينى وبين أحد أعضاء الإدارة طرحت فكرة المقال ، فذكرنى الزميل بأن خطاب أولياء الأمور تقدم به اثنان فقط من الأهل ، أى أنه لايمثل فى الواقع موقف الغالبية ، وأنه قد يكون خطيراً أن أستنتج مواقف عامة من هذا النص غير الموقع .

ولكن هذا النص الذى كتبه اثنان فقط من أولياء الأمور من غير توقيع أصبح وثيقة الإدارة على مستوى المجتمع المصرى بأسره ، الذى تتبع أزمة الخبز الحافى يومياً فى كل

الجرائد المصرية والعربية . فقد تبنت الصحافة الصفراء نص الخطاب حرفياً ، فتحول من كونه خطاباً مجهول الهوية إلى خطاب جمعى يثير متموعة من القضايا المحورية ، من بينها : قضية التخصص وموقع الإنتاج الأدبى فى المجتمع بشكل عام وقضية العلاقة بين المؤسسة الأكاديمية ومفهوم التعليم الحر فى إطار مجتمع يتقلص فيه مفهوم الحريات ، وقضية السلطة والمعرفة وآليات الرقابة والعقاب التى تستهدف حرية التعبير وحرية الإبداع فى العالم العربى ، وقضية المواطنة ونور المؤسسة الأكاديمية فى إرساء معالمها فى مواجهة مجتمع يتعامل مع شبابه من منطلق أنهم أطفال.

لذا فقد أثرت اعتبار نص خطاب أولياء الأمور لب القضية . وفى مايلى محاولة للاقترب منه بعد أكثر من ستة أعوام ساعدتنى على مواجهته بعيداً عن التجريح والالام الشخصى . وأود أن أقرأ نص ذلك الخطاب فى مقابل مساهمات الدكتور إيوارد سعيد أثناء أزمة الخبز الحافى وتلك المقابلة بين مستويين من الخطاب تعرى الأزمة الحقيقية التى تواجه الثقافة العربية بشكل عام ، والمثقف العربى بشكل خاص فى صراعه من أجل هامش أوسع من الحرية.

### قراءة الإدانة

فى أثناء أزمة الخبز الحافى انقسم قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية الذى انتمى إليه بين متضامن معى ومهاجم لموقفى . ووجهت إلى داخل القسم تهمة « التحرش الجنسى » بطلائى (١) ، وهذه وقائع مدونة فى محاضر اجتماعات القسم أثناء الأزمة . وتطوع بعض الزملاء بكتابة خطاب فى جريدة الوفد التى نشرت أول مقال هجومى ضدى لإنقاذ مايمكن إنقاذه بعد « الفضيحة » بتاريخ ١١ يناير ١٩٩٩ ، ويتوقع رئيس قسم الدراسات العربية آنذاك . وتبنى ذلك الخطاب الموقف الذى كانت قد تبنته الإدارة الأمريكية بالجامعة أثناء أزمة كتاب رونسون ، أى أن الخطاب اعتبر تدريسي لنص الخبز الحافى فى فصل الأدب العربى الحديث « خطأ فريداً » خارجاً على أنماط التدريس داخل القسم . ووجدت نفسى فى معركة مزدوجة ، وأيقنت سريعاً أن القضية ليست فقط قضية أولياء أمور متضررين وإنما قضية السلطة الثقافية داخل الأكاديمية نفسها . وبدأ لى فجأة أن أزمة الخبز الحافى لا تختلف كثيراً عن أزمة الدكتور نصر حامد أبو زيد داخل قسمه فى جامعة القاهرة .

## محاكمة بنت من شبرا

عيد عبد الحليم



« بنت من شبرا » عنوان مثير لمسلسل تليفزيونى متميز أنتجته شركة « صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات » التابعة للتليفزيون المصرى ، عن قصة للروائى الكبير الراحل فتحى غانم كتبها عام ١٩٨٦ ، وأعد لها السيناريو والحوار مصطفى إبراهيم ، وقامت ببطولته الفنانة ليلى علوى والفنان عزت أبو عوف ، وكان مقررأ له العرض فى رمضان الماضى على إحدى القنوات الأرضية ، لكن - فجأة - وبقدرة قادر أصدر د.ممدوح البلتاجى - وزير الإعلام - قرارأ بإحالة المسلسل إلى الأزهر والكنيسة لإبداء الرأى فيه بحجة أنه مثير للفتنة الطائفية ، على الرغم من أن الرواية المأخوذ عنها قد صدرت منها عدة طبعات خلال مايقرب من عشرين عاماً ، ولم يقم أحد برفع أى دعوى ضدها أو طالب بحذف عبارة واحدة من سياق النص الأدبى .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لماذا لم تتم مصادرة المسلسل فى المغرب والكويت اللتين عرضت أحداثه على قنواتها الفضائية ، بل لاقى استحسان الجمهور المغربى والكويتى على السواء .

مع العلم أن « بنت من شبرا » كان موضوعاً على أولويات الخريطة الرمضانية وتم الإعلان عنه على شاشتى القناة الأولى والثانية قبل بدء رمضان بيوم واحد ، لكن تم رفعه فى اللحظات الأخيرة ، تبع ذلك تصريح د. البلتاجى فى برنامج « البيت بيتك » الذى قدم على شاشة القناة الأولى خلال رمضان بأن المسلسل لن يعرض على شاشات القنوات المصرية الفضائية والمحلية مضيفاً « أنه لن يسمح لأى منتج أن يفرض عليه فكراً من الممكن أن يؤثر على الوحدة الوطنية والقواعد الاجتماعية الراسخة منذ مئات السنين ».

### رسالة للتسامح

ونظرة سريعة إلى الأحداث الدرامية التى تناولها المسلسل سنجد أنها ليست بعيدة عن أطر درامية قدمت من قبل ، فتعرض لعلاقة حب بين فتاة إيطالية مولودة فى مصر - فى حى شبرا تحديداً - قبطية الديانة ، وبين شاب مسلم ، وتقدم الأحداث خلال فترة زمنية تمتد من ١٩٣٨ وحتى ١٩٨٥ . محاولة خلق حالة من التواصل مع الآخر عبر تعرجات درامية - ربما تبدو شائكة لأول وهلة - لكنها فى النهاية تقدم رسالة للتسامح والتعامل مع الآخر بفكر مستنير دون أدنى استفزاز للمشاعر الدينية.

وهنا أسأل وزير الإعلام ألم تشاهد - سيادتكم - مسلسل « محمود المصرى » وفيه حالة مماثلة فهناك قصص حب متبادلة بين رجال مسلمين وسيدات مسيحيات ، فمحمود المصرى - بطل المسلسل والذى قام بدوره الفنان المتميز محمود عبد العزيز أحب « كليو » ، والشاب الصغير الذى قام بدوره كريم محمود عبد العزيز أحب « مريم » جارتة المسيحية ومات مقتولاً لأنه جاهر بحبها.

وقد عرض المسلسل على القناة الثانية وشاهده الملايين من الجمهور المصرى ولم يثر فى داخله أى نوع من الاستفزاز بل دخل فى سباق أفضل المسلسلات التى عرضت خلال شهر رمضان ، وأثنى كثير من النقاد على الدور الذى لعبته الفنانة « غادة عبد الرزاق » ويعد علامة فارقة فى مشوارها الفنى .

ثم لماذا ننسى - دائماً - أن الدراما رغم ما يكتنفها من أبعاد تخيلية فى الكتابة إلا أنها ذات جذور واقعية حدثت وتحدث بالفعل ، وهل باستطاعتنا أن ننسى مسلسل « أوان الورد » للقدير وحيد حامد والمخرج المستنير سمير سيف والذى قدم منذ عدة سنوات ولاقى ترحيباً نقدياً وجدلاً جماهيرياً كبيراً ، رغم تعرضه لكثير من حملات التشويه التى روج لها مشعلو الفتن والبنش فى الضمائر ، رغم حالته الدرامية المماثلة لأحداث « بنت من شبرا » مع اختلاف فى التفاصيل فى « أوان الورد » كانت الأم والتى قامت بدورها القديرة « سميحة أيوب » مسيحية ظلت على دينها ، رغم زواجها من مسلم ، وظلت محتفظة بكل طقوس عقيدتها محافظة على صلواتها وتعاليم الدين المسيحى ، ومع ذلك قامت بتربية ابنتها «

المسلمة « التي أدت دورها » يسرا « فى واحد من أفضل أنوارها التلفزيونية والسينمائية ، وجسد « أوان الورد » - دون مبالغة أو تحذلق - قيم التسامح والتجاوز والإخاء معلناً المبدأ العقيدى الرائع « لكم دينكم ولى دين » ، دون المساس بمعتقدات الآخر ، ومع ذلك لم يسلم وحيد حامد أو سمير سنيف من عشوائية النقد التى وصلت فى مداها إلى حد التكفير والظعن فى الدين .

### حوائط صلبة

النقطة الأخطر هى إحالة المسلسل برمته إلى المؤسسة الدينية « الأزهر والكنيسة » رغم أن جهاز الرقابة على المصنفات الفنية والدرامية قد أجاز عرضه ، وامن شك أن من قام بإيجازه أناس متخصصون فى مجال الدراما والفن الروائى ومنوط بهم هذا الجانب أكثر من غيرهم ، وإلا فما وظيفتهم - إذن - وهم جزء لايتجزأ من الجهاز الإعلامى الكبير .

ومن ناحية أخرى ليس من حق المؤسسة الدينية النظر فى العمل الإبداعى من وجهة أخلاقية ، لأنها غير ذات اختصاص ، وماوضع قانون الضبطية القضائية إلا للنظر فى طبعات المصحف الشريف - فقط - ، حتى لايصير الوضع بنا إلى الاصطدام - دائماً - بحائط صلد ، والسير فى حارة سد ، نكبل أنفسنا بأنفسنا ، ونعطى للآخرين قيوداً لرقاب من المفترض أن يجعلها الإبداع الأدبى والفنى.

ولو تماادت المؤسسة الإعلامية فى سياستها هذه فمن الممكن أن نرى من ينادى بتعميم الزى الشرعى فى المسلسلات ، وأن تتكلم الممثلات من وراء حجاب ، وعلى المشاهد أن لاينظر إلى الشاشة إلا فى وجود محرم ...!!

#### حق المشاهد

نحن لاننفى خطورة الجهاز المرنى كأحد اللبئات الرئيسية لتشكيل الوعي بل هو أخطرها على الإطلاق ، وإنما نريد وسطية الرؤية الاعلامية ، بحيث لا يكون هناك جور على حق المشاهد فى إعمال عقله عند المشاهدة ، من خلال طرح الأسئلة ومراجعة الآات واستكشاف مناطق رؤيوية داخل بنية العمل الفنى ، تقوم على مشاكسة نواخل الإنسانية ، لأن التسطيط الإعلامى لاينتج إلا فرداً مشوهاً أخلاقياً واجتماعياً ، تتعاوره صفات الأثانية والعزلة والتوحش .

## سنوحى ، ابن الخوف

قصة : الكسندر نيميروفسكى

ترجمة : مصطفى محمود محمد

قصة معروفة عند المصريين القدماء تحكى عن أحد التبلد الذى يهرب من بلده ويعيش لسنوات عديدة بين " الريجنو " البو الرجل فى شمال سوريا . إن هؤلاء الذين لم ينشأوا فى هذا المحيط الأصفر من الرمال ، ماكان يدور بخلدنهم أن تحدث أية متاعب . فالسما كانت صافية ، ولم يكن هناك ثمة صفيير للريح ولاهمس . رجل فى حوالى الأربعين من عمره ، يدل مظهره كما تشى ملايسه بأنه أحد المصريين من أصحاب المقام الرفيع ، دفع بالستارة الكتانية لتدخل نسيمات الصباح المنعشة . وأخذت البغال الضخمة التى تحمل على ظهورها محفته تهز ذويلها بسعادة ، كما لو كانت قد انتعشت أيضا بالندواة بعد الحر القانظ . وأغمض الرجل الذى على المحفة عينيه . وأسلمته الاهتزازة الرتيبة من كلا الجانبين إلى نعاس لذيذ . همس شخص ما بصوت يغالبه الأنفعال : " سيدى " .

وأجفل المصرى وثبت عينيه المثقلتين بالنوم على " توجيم " البوى الذى قاد الكثير من القوافل وتمتع بالثقة الكاملة للمبعوثين الرسميين من قبل . لكن من المفروض أن مكان الدليل



فى المقدمة ، فلماذا هو هنا ؟

قال البدوى بهدوء : " انظر إلى أعلى هناك " . قالها فى هدوء شديد ، حتى أن المصرى لم يعرف ماقاله إلا من حركة شفثته .

قال وهو يكابد غيظه : " أين ؟ إننى لا أرى شيئاً .. أوه ، هذه السحابة الصغيرة ؟ " الموت الأصفر "

وحينما قال البدوى هذا ، أحنى ركبتيه حتى لامست جبهته الأرض .

كانت هناك نبرة متطايرة فى صوت المصرى وهو يقول : " ما الذى سنفعله ؟ "

" تسرع إلى التلال .. فهى سوف تحميها "

قال المبعوث : " لكن لدينا أعداء هناك "

" ليس هناك عدو أسوأ من الموت الأصفر .. إنه سيدفئك حياً .. سيأخذ ( نيرجال ) ،

ملك الموت ، لغافة البردى التى تحملها إلى ملك بابل "

جادله المصرى قائلاً : " قد لانصل إليها .. فالتلال بعيدة "

" أنا أعرف طريقاً مختصراً .. لكننا يجب أن نتخفف من أحمالنا .. فاترك القافلة "

أدار المبعوث الفكرة فى رأسه . إنه لا يستطيع أن يدخل بابل بدون هدايا سيده وعطاياه . فملك بابل كان طماعاً مثل ابن أوى ، إذ كتب فى رسائله إلى مصر يقول : " أرسلوا لى

ذهباً ، والمزيد من الذهب ، والمزيد المزيد منه ، فالذهب متوافر فى بلادكم مثل الرمال . "

" كن حاسماً ، واتخذ قرارك يا ( باحور ) "

هاهو البدوى يخاطب صاحب المقام الرفيع باسمه مجرداً . وفى هذه المرة لا يبدو أن

التخلى عن الرسميات يسبب أى ازعاج . ونزل باحور من على المحفة بدون أية بهجة بادية .

فالموت الأصفر لم يكن مزحة . لقد كان من الأفضل أن يعود إلى الملك برأس محنية مذنبة ،

عن أن يختنق حتى الموت فى الرمال .

أسرعت الخطى عبر الصحراء التى بدت وكأن لانهاية لها . البدوى فى المقدمة والمصرى

يفذ السير خلفه . لا أحد قد نودى عليه ، لا أحد قد تبعهما . وتركت القافلة تواجه مصيرها

بنفسها .

واشتدت الرياح عند منتصف النهار . وبدا كأن السماء قد أسدلت حجبها . ولم تعد

الشمس قادرة على اختراقها . وارتفعت حولهما أعمدة من الرمال . فقد كانت الرمال

تضرب أرجلهم العارية بضراوة . واشتدت قوة الرياح أكثر وأكثر . وشبكا أيديهما حتى

لاينفصلا عن بعضهما البعض . وازدادت كثافة الضباب وسرعان ما أطبق ظلام حالك .

وحينما ظن " باحور " أنه قد وصل إلى نهاية ماقدر له ، وهنت الرياح وتوقفت عن أن

تصفع وجهه بقسوة وتبدد معظم غضبها . ومال بكتفه على شىء صلب . فقد دفعه البدوى

دفعة قوية ولم يعرف إلا فى صباح اليوم التالى أنه موجود فى كهف.  
وحينما سمع عواء الريح، تذكر "باحور" مقولة: "فى الصحراء تصبح كل الالهة  
شريرة". كيف يمكن للناس أن تعيش هنا بعيداً عن النيل، حيث تلتهب التربة من شدة  
الحرارة.

وهكذا فقد انقضى الليل أو أنه مازال متبقياً وقتاً أطول. ونام "باحور" مجهداً نام  
مستنفداً من صراعه مع الموت.  
وحينما استيقظ سمع الببوى يغنى. جاءت الأغنية من بعيد، كما لو أنها أتت من عالم  
آخر:

### نوامات الرياح المحرقة

#### صنعت جبلاً من الرمال الذهبية

#### لكن قباب السماء ترتفع هاماتها كالأيدي ..

أزاح "باحور" الرمال بيديه، وزحف على أربع فى اتجاه الضوء. وفى النهاية وصل  
إلى الببوى. ونظر المصرى حوله وهو يزيل الرمال من فمه، فرأى سهلاً منبسطاً له حلقات  
خضراء وزرقاء. كانت الحلقات وأحات وبحيرات صغيرة. وبدت الصخور الناتئة التى تحد  
السهل من اليسار واليمين كأنها مخالب وحش كاسر. فهل هذا هو السبب فى أنها كانت  
تسمى حنك السبع؟ فالتاس يقولون إن الجيش المصرى قد وقع فى الشرك هنا منذ مائتى  
أو ثلاثمائة سنة. لقد أطبق الفك وهلك الجيش، ولم يرجع أحد إلى وطنه. ومنذ ذلك الحين  
يتجنب المصريون عبور هذا الودادى.

قال "توجيم"، حينما رأى الانزعاج مرتسماً على وجه رفيقه:

"هذه أرض (ريجنز) .. يحكمها (أمونيشى) .. وهذه هى مراعيه".

وحينما كانا يهبطان، قطع طريقهما قطيع من الأغنام. فمن أين للحيوانات أن تفرق  
بين مبعوث الملك المصرى وأى إنسان غادى؟ لكن راعيها لا يد وأنه يعرف بصورة أفضل.  
أبدأ حتى هو لم ينحن له بنفسه. ووقف هناك لا يفعل شيئاً سوى أن ينظر على "باحور"  
ببلاهة، ولم يرفع قبعته العريضة إلا قليلاً فقط حينما وصل المصرى أمامه، إنه يستحق  
الجلد، لكنها كانت للأسف بلاد غريبة.

وقبل حلول الظلام، وصل المسافران إلى واحة، يقيم فيها الحاكم "أمونيشى" الذى  
رحب بالمصرى بدون إبداء أية علامة على الذل أو الخنوع.

"ليمتد بك العمر أنت وحاكمك إلى مائة عام، ولا ينقطع الماء أبداً عن أراضيكم .. إلى  
من أنا مدين بشرف الحديث إليه؟"

أخبره المصرى عن الورطة التى ألقى نفسه فيها، وأضاف: "أحتاج إلى المساعدة ..

ولسوف يكافئك سيدى حاكم أرض الشمال والجنوب .

" أنا لا أريد مكافآت .. تحدث إليه يارزوج ابنتى .. تحدث إليه ياسنوحى .

" سنوحى؟ لكن هذا اسم مصرى "

رد " أمونينشى " : " إنه مصرى .. لقد عثرت عليه وهو مشرف على الهلاك من العطش

والخوف منذ ثلاثين عاما مضت .. وبقي معنا وتعلم كيف يرمى الغنم ويحميها من الأسود ..  
لكن بنور الخوف مازالت مزروعة بداخله .

" ومما يخاف ؟ "

" سوف يخبرك هو بنفسه "

وبعد دقائق معدودات ، رأى " باحور " رجلاً عجوزاً رمادى الشعر هزياً متغضن الوجه  
إليك ماسمعه من هذا الرجل :

اسمى " سنوحى " .. رافقت " سنوسبرت " الابن الأكبر وولى عرش الفرعون " أمينمحات " .. حيث عسكرت قوات فرعون التى كانت تحت قيادة " سنوسبرت " على الحدود مع " البدو " . ولكن فى إحدى الليالى ، اختفى " سنوسبرت " صقر السماء مع أقرب أصدقائه وأخلص حاشيته . لم يعرف أحد من الجيش إلى أين ذهب . ونادتنى الروح الشريرة التى تسمى " الفضول " وحثتنى أن اقترب من إحدى الخيام . وسعمت أصواتاً تقول ، إن فرعون محيا السماء وطلعتها البهية اختفى وراء الأفق ، فقد ارتفع حاكم مصر العليا والسفلى إلى السماء ولحق بالشمس .. وإن هذا الذى لا أريد أن أنطق باسمه هو الذى وقع عليه الاختيار وعليه أن يسرع إلى البلاط قبل أن يصل إليه " سنوسبرت " .

وحينما سمعت ماكانوا يقولونه ، ارتجفت من أعلى رأسى إلى أخمص قدمى . فلسوف ينشب فى العاصمة نزاع وتثور فيها فتنة وتحل بها الكارثة.

واختبأت بين الأغصان ، بينما الجنود يتدافعون ذهاباً وإياباً . ظننت أنهم يبحثون عني أنا من علمت السر ، ومن ثم لبثت فى مخبئى . وعندما حل الظلام ، انطلقت فى طريقى . ووصلت إلى نهر النيل ، عبرته فى قارب . وعاءنتنى الريح الغربية . وسرعان ماوصلت إلى جدار مبنى كحائط صد ضد البدو . وزجفت إلى ماورائه من بين الأغصان ، لأننى لم أرد أن يرانى الحراس . وإلى جانب البحيرة السوداء العظيمة ، أحسست بالعطش . وكانت الرمال تحشو ما بين أسناني . هذا هو ما اعتقدت أنه طعم الموت .

ثم سمعت ثغاء الأغنام . فعاد قلبى إلى ما بين ضلوعى . وأعطاني الرعاة البدو الماء لأشرب ثم الحليب المفلى . وتنقلت من أرض إلى أرض ، حتى وصلت إلى أملاك القائد " أمونينشى " وطلب منى البقاء .. ووثقت فيه .. وزوجنى ابنته الكبرى ، وتركنى أحتار قطعة أرض ، طرحت عنبا وتينا . ورزت بثلاثة أبناء . إنهم الآن رجال ، وكل منهم شيخ قبيلة .

لكن قواى تخور وتضعف ، ووهن العظم منى ، وفقدت عيناى البريق . وأنا لا أريد أن أموت فى بلد أجنبى . فوفقا لعادات أهل هذه الأرض ، يقذف بجثث الموتى للضبباع الكاسرة والطيور الجارحة .

قال " المبعوث " : " إن قسمتك ونصيبك يدعوان إلى الرثاء ياسنوحى .. إنك كثور تائه فى قطيع غريب عنه . إن قلبى لياأسى لك .. فهنا لن تكون لك مقبرة وسوف تشارك الببو مصيرهم " .

خر " سنوحى " على الأرض ، وجسده يهتز من النشيج ويرتج بالنعيب .  
قال باكيا وهو يتعلق بقدمى " المبعوث " : " اعمل لى معروفا .. أبلغ الرب أننى علمت سرا ملكيا عن طريق الصدفة ، لكننى حملته معى إلى أرض بعيدة ، ولم أسبب ضررا لآى أحد " .

قال " المبعوث " وهو يطلب من الرجل أن ينهض : " الرب رحيم .. وهو سيغفر لك ذنبك إذا ساعدتنى على أن أعود إلى مصر " .

صرخ " سنوحى " فى سعادة بالغة : " نعم ، نعم .. سأفعل كل شئ ! تقول به " .  
مرت سنة . وأنت قافلة تجارية إلى أرض " ريجنو " . أتت معها رسالة موجهة إلى سنوحى " . قرأ الرجل العجوز لفافة البردى التى أعطيت إليه ، وانهمرت الدموع على خديه .  
تقول الرسالة : " لقد سافرت بعيدا .. دفعت قلبك الخائف إلى أن تهرب من بلد إلى آخر . عشت سنوات كثيرة مع الببو ، وكنت مثل بدوى أنت نفسك . لكننا نتذكرك كما كنت فى يوم من الأيام . لذلك عد إلى العاصمة وقبل ترايها . وسوف تعود قذارة جسدك إلى الصحراء . سوف تعطى ملابسك إلى هؤلاء الذين يعيشون وسط الرمال . وسوف يدهن جسدك ويضعخ بالزيوت العطرية ويثقب بالكثبان المندى . إن تموت فى الخارج . سيصنع من أجل موميائك صندوق من خشب الأرز ، ويوضع جسدك على عربة تجرها الثيران المخصية ، وتتقدمها مسيرة المنشدين ، ويرقص الأقزام على باب مقبرتك . فهيا عد ياسنوحى ، هيا ارجع " .

صفحات من كتاب : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ،

(١٠)

## المنهج التاريخي العلمي في دراسة التراث

د. حسين مروة

في الفصل المنشور بالعدد السابق من كتاب حسين مروة النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية الجزء الأول بين الباحث تأثير كل من البقائات العالمية المزدهرة في القرون الوسطى على الثقافة العربية الإسلامية جنباً إلى جنب ظروف تطور القوى المنتجة في معظم أقاليم الدولة بتفاوت نسبي ، وهو ما إستتبع تطوراً في العلوم ساعد على تطوير وسائل الرى في الزراعة وعلى إزدهار سوق التبادل التجارى والصناعات الحرفية في المدينة . ورأى هذا التفاعل بين تطور العلم وتطور الإنتاج المادى تفاعل بشري وثقافى بين العرب وثقافتهم من جهة ، والشعوب الأخرى في دولة الخلافة وثقافتها . ونشأ الفكر المعتزلى في سياق هذا التفاعل .

## المنهج التاريخي في دراسة التراث

ويمكن أن يذكر بين الكتابات القائمة على هذا الاتجاه والتي ظهرت في السنوات الأخيرة ، كتابة عن « ابن رشد » تصفه في العنوان بأنه « أكثر الشخصيات إثارة للجدل » ، وأنه « رجل الفكر والممارسة » (١) . وقد نجحت هذه الكتابة بتفسيرها التاريخي لكلا الوصفين ، فهي تطرح مسألة الجدل الذي أثير حول تحديد النزعة الفلسفية لابن رشد في العالم العربي - الإسلامي وفي أوروبا : أهى نزعة مادية الحادية كما يرى فريق من الفلاسفة ومؤرخي الفلسفة ، أم هي نزعة مثالية وإيمانية - إسلامية ، كما يرى فريق آخر ، أم هي توفيقية تقيم « مصالحة » بين الدين والفلسفة كما هو رأى جمهرة الباحثين العرب والإسلاميين السلفيين والبرجوازيين ؟ . ورغم أن صاحب هذه الكتابة ، الجديدة عن ابن رشد لم يشأ أن يدخل طرفا مباشرا في هذا الجدل ، فقد دخل طرفا بالفعل حين أخذ يكشف العناصر ذات المحتويات المادية والتقدمية من فلسفة فيلسوف قرطبة ، وهى العناصر التى تضع ابن رشد فى مكانه التاريخي الحقيقي حيث يبرز فيلسوفا « يرتدى الحديث عنه أهمية استثنائية » . ذلك بفضل « التحام فكر ابن رشد بممارسته لهذا الفكر مع ما يتضمنه هذا من مواقف صلبة فى وجوه الكثيرين من أعداء الفكر العقلاني المتنور الذى دعا ابن رشد إليه فأصابه فى سبيله ما أصابه من اضطهاد ونبذ وتشويه سيرة » . ان المكان التاريخي الحقيقي لابن رشد - كما يوضح الكاتب بحق - هو حيث نراه « .. مرآة عاكسة للكثير من جوانب البنى الفكرية والسياسية والثقافية ، بما بينها من عوامل ترابط وتضاد » . لذا كان على الكاتب أن يرسم المخطوط الكبرى لأوضاع المجتمع الذى انتمى إليه وعاش فيه الفيلسوف ، من اجتماعية وسياسية وثقافية ، فرسمها صورة تحتدم فيها للتناقضات التى وضعت ابن رشد ، كفيلسوف ، فى الطرف الذى يرفض فى ما يرفض ، ما يأتى :

أولا : جعل علاقة السلطة السياسية وجهازها العسكرى بالمحكومين ، علاقة تقوم على القمع والتسلط المستبد .

ثانيا : آراء رجال الدين وعلماء الكلام وبعض الفلاسفة فى مسائل خلق العالم وبعث الرسل والقضاء والقدر والعدل والجور والنشور . هذه المسائل التى اتخذ الاختلاف حولها « هذا الطابع العنيف ، لأنه يتصل بالبنية المادية للعالم من وجهة نظر يترتب عليها ( .. ) الكثير من النتائج والآراء التى تهدد البنية السياسية للدولة التى يشكل الفقهاء .. جزءا مهما منها . إضافة إلى ما لمسائل مثل : القضاء والقدر والعدل والجور من تأثير على مواقف الناس وحياتهم ومواقفهم من

ثالثا : إنكار حضور الإنسان فى العالم وفاعليته وقدرته على الحركة بحرية.

رابعا : فكرة اختلاف الرجال عن النساء بالطبيعة . بل يرى ابن رشد الاختلاف فى الدرجة . وهى « تتحدد بالنسبة لنوعية العمل الذى تقوم به المرأة » والمقياس فى ذلك قابلية المرأة لاجتماع المشاق . فحيثما تتوافر هذه القابلية فقد تتفوق المرأة على الرجل .

إن كتابة صلاح حزين هذه عن ابن رشد ، بخلاصتها التركيبية التى وضعناها يتصرف لايمس الجوهر ، تأتى فى هذه المرحلة الأخيرة تمثيلا للاتجاه الجديد فى معالجة التراث وفق المنهج التاريخى العلمى ، واسهاما فى القضاء على أسطورة « الطابع التوفيقى » الذى فرضه المنهج السلفى على الفلسفة العربية - الإسلامية دون أساس واقعى سوى الدوافع الأيديولوجية المتحكمة ، فى الخفاء غالبا ، بمجمل الباحث التراثية للسلفيين وغير السلفيين من ممثلى الفكر البرجوازى المعاصر .

\* بصدد الكلام على الدراسات التراثية الحديثة المثلثة لهذا الاتجاه ، لايمصح أن نتجاوز المحاولة الجادة التى حاولها أحمد عباس صالح فى مقالاته بمجلة « الكاتب » المصرية بين عامى ١٩٦٤ . ١٩٦٥ ، ثم أصدرها فى كتاب مستقل ، عن « الصراع بين اليمين واليسار فى الإسلام » . إن أهمية هذه المحاولة تتبع - أولا - من كونها ظهرت فى ظروف التوجه الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والفكرى فى مصر نحو التطور باتجاه بناء مجتمع اشتراكى وأيديولوجية اشتراكية ، أيام حكم المناضل جمال عبد الناصر فى الستينيات ، وثانيا ، من كون هذه المحاولة جاءت لتضفى على الظاهرات الاجتماعية التى تميز بها « المجتمع » العربى قبيل الإسلام ويعيد الإسلام ، مفاهيم ومصطلحات حديثة ( اليمين واليسار ، والاشتراكية ) انطلاقا من تلك الظروف نفسها التى صدرت فيها هذه المحاولة . ولكن الكاتب يحدد ، منذ البدء ، مضمون هذه المصطلحات عند تطبيقها على الماضى ، بأنه يستعمل « اصطلاح اليمين للدلالة على المحافظين ، واصطلاح اليسار للدلالة على الثوريين » ، وأنه يعنى باليسار « هؤلاء الذين اهتموا بالجانب الاجتماعى من الإسلام » . فاليسار فى ذلك العهد « هو الذى يتجه إلى رفع الجور عن الفقراء والمستضعفين ، والمساواة بين أبناء المجتمع الواحد فى الحقوق والواجبات » أما اليمين فيقصد به « الاتجاه المعارض لهذا ، وهو الذى سمح بالفروق الشاسعة بين أفراد المجتمع الإسلامى ، وهو الذى حارب ضد اليسار لتظل فئة قليلة تحتفظ بالثروة وتتحكم سياسيا واجتماعيا فى غالبية المسلمين » : وأما « النزعة الاشتراكية » فيدافع الكاتب عن استعمالها على نحو « ربما بدا

للبعض أنه استعمال في غير موضعه « بل كلمة الاشتراكية » استعملت في معان كثيرة بعيدة عن معناها الحديث . وأن الذين سيطلق عليهم صفة الاشتراكيين قد بحثه هم « أصحاب النهج الجماعي ، وأصحاب الاتجاه الفردي هم غير الاشتراكيين » . وأخيراً تتحدد المصطلحات في بحث الكاتب هكذا : « .. فاليسار الإسلامى ( .. ) هو الاتجاه ، والنزعة الجماعية ، وهو ما يمكن : .. » على ما سبق . تسميته بالاتجاه الاشتراكي ، في حين يعنى اليمين الإسلامى الاتجاه ذا النزعة الفردية الذى يبحث عن الصالح الفردي ، قبل أن يبحث عن الصالح الجماعي » . بذلك يفرغ الكاتب كل المصطلحات الحديثة المستعملة في البحث عن مبادئها الأساسية ، معترفاً بأن استعمالها بهذه المضامين على « صدر الإسلام » هو أمر « لا يمت للعلم بصلة » . إذن ، لماذا لجأ إلى « المصطلحية » غير الضرورية ؟ لقد كان بإمكانه الاحتفاظ بمرئيته المعاصرة إلى الفعاليات التاريخية مع الاحتفاظ بالوضع التاريخي الخاص بتلك الظواهر . على أن هذه الملاحظة تبقى شكلية بالنسبة إلى إجابيات البحث وأهمية القضايا التي يثيرها وجه النظر إليها من زاوية فكرية تقدمية . تتصل بحركة الواقع العربي الحاضر ، ومنطلقة من المبادئ المنهجية الثابتة : ١- إن الدلالة إلى الحضارة الإسلامية نظرة شاملة ، وكون هذه الحضارة « وحدة عضوية » . ٢- إن كل « حضارة تستند إلى أصل من الأصول الوثيقة الصلة بها ( ... ) ونحن إذ نبحث عن نسب الحضارة العرب لا نريد أن نرجع أربعة عشر قرناً إلى وراء ، بل نريد أن نكتشف استمرار هذه الحضارة فيما ننطق من أصولها الجوهرية إلى ميّزات حضارة حديثة تتوجه إلينا فحسب ، بل إلى العالم كله » . ٣- إن الحضارة لا تندفع بفكرة واحدة ، ونحن مبدأ عاماً يفرض هيئته علينا . بعد صراعات عديدة مع مبادئ مغايرة » . ٤- إن النزعة العقلية هي هذا المبدأ العام الذي ظل يهيمن على الحضارة العربية ، برغم أنه « ان العالم الإسلامى عرف أكثر من فكرة من هذه الأفكار : حرب النزعة العنصرية ، وعرف النزعة الهندسية المؤدية لأمم ، وعرف النزعة الفردية ، كما عرف : .. » النزعة الجماعية ( ... ) وهو في كل هذا يفتى في إطار واحد ، هو الصراع بين الجماعية والفرديية . والتقدم تجدده الظروف الاجتماعية والسياسية أثرت في مجرىها المجتمع » . إلا أنه يؤخذ على البحث بعض أوجه الخلل في : المفاهيم : حضارتنا تارة عربية وتارة إنسانية . والأيدولوجية : كالحضارة عن مضمونها الطبقي ، والصراع المذهبي كثيراً ما ينفصل عن الصراع الطبقي ، والفردية مفرغة من



مالمولها الجماعى ، والجماعية مقسورة قسراً على اتجاه واحد ، مع أن الاتجاه المقابل أيضا جماعى وليس فردياً محضاً كما نفهم من البحث .

\* فى ختام هذا العرض النقدي لمواقف المحدثين العرب الباحثين فى التراث ، نرى ضرورة النظر أخيراً فى النقد الذى يوجهه أحد هؤلاء الباحثين للمنهج التاريخى العلمى ، يزعم أنه يضيق آفاق البحث على من يعزّده ، وأنه تفسير أحادى للتاريخ . هذا النقد كتبه محمود زايد فى تقديم الترجمة العربية لكتاب سوفياتى فى التاريخ العربى - الإسلامى . تقول المقدمة عن مؤلف الكتاب (٢) إنه التزم « الإطار التاريخى الماركسى فى دراسته لأحداث التاريخ الإسلامى وتفسيرها . والتزامه لذلك الإطار مصدر قوة وضعف فى آن معا . فهو سبب قوة لأنه دفع المؤلف إلى تركيز جهده على النواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية ، وإلقاء أضواء كاشفة عليها . وسبب ضعفاً لأنه ضيق على نفسه آفاق بحثه ، وهى آفاق واسعة متعددة الجوانب ، فليس التاريخ الإسلامى ، قميصاً ضاق عنه . فمن المسلم به أن أى تفسير أحادى للتاريخ لابد أن يكون ناقصاً حتى لو نهج صاحب التفسير نهجاً علمياً وأخذ بأصول الكتابة التاريخية وصناعتها ، فانه يجد نفسه مضطراً إلى إفراغ التاريخ فى قالب لايسعه . فالأنايا ، وهو سجل البشرية ، واسع سعة الحياة ذاتها ، ولابد لمن يتصدى لكتابتها أن تكون نظراته شاملة شمول الحياة ، وإذ فانه لايجد معدى عن إكراه الواقع والمعطيات على تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها ، سواء أعتصد ذلك أم لا . ومؤلف الكتاب صادق مع نفسه من حيث أنه لايبخل على القارئ بمصارفها بالتزام التفسير الماركسى ، لكن يتعذر على القارئ أن يفهم مقاصد المؤلف ومرامييه من عدد من اصطلاحاته ما لم تكن لديه فكرة عن الإطار التاريخى الماركسى » .

ليس يعنيننا من هذا النقد مايتعلق بمؤلف الكتاب . ولكن ، من الواضح أن توجيه النقد إلى المؤلف هنا ينطلق ، فكرة وهذا ، من نقد منهجه « التاريخى الماركسى » ، وهو المنهج نفسه الذى نأخذ به وندعو إلى اعتماده فى دراسة تراثنا الفكرى . فمناقشة هذا النقد إذن هى استكمال لعناصر البحث فى هذه المقدمة :

نحن نسلم مع صاحب النقد أن « أى تفسير أحادى للتاريخ لابد أن يكون ناقصاً » ، وأن « التاريخ ، وهو سجل البشرية ، واسع سعة الحياة ذاتها ، ولابد لمن يتصدى لكتابتها أن تكون

نظيرته شاملة شمول الحياة . لذا لا يصح الجمع بين كون تفسير التاريخ أحاديا وكون صاحب التفسير هذا « ينهج نهجا علميا » كما يقول الناقد . فالنهج العلمى يتعارض ، بل يتناقض ، مع التفسير الاحادى للتاريخ . من هنا نقول إن المنهج « التاريخى الماركسى » ، لأنه منهج علمى ، يرفض « أى تفسير أحادى للتاريخ » أى أنه يرفض كل التفسيرات المثالية البرجوازية ، لأنها النموذج الأظهر قشلا للمناهج الأحادية . ومن الغريب أن يكون ما هو سبب قوة « الإطار التاريخى الماركسى » سببا لضعفه . كما يرى الناقد . فإذا كان « تركيز الجهد على النواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية وإلقاء أضواء كاشفة عليها » سبب قوة لهذا الإطار ، فكيف يكون ، فى الوقت نفسه ، تضيقا لأفق البحث وإلباسا للتاريخ الإسلامى « قميصا ضاق عنه » ؟ فهل نفهم من ذلك أن « التاريخ الإسلامى » كان يجرى بمعزل عن « النواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية » وإن الكلام على التحامه بها ، عضويا وموضوعيا ، هو « إكراه الوقائع والمعطيات على تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها » ، أى أن هذا الالتحام غير موجود أساسا ، ولذا كان « تركيز الجهد » عليه عملا دون أساس واقعى ، وليس من داع إليه سوى « تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها » ؟ إذا كان هذا ما يقصده الناقد - وهو ما يفهم منه بالفعل - فإن تفسيره « للتاريخ الإسلامى » إذن هو التفسير الأحادى بأجل ما يتجلى به ، لأن عزل التاريخ - أى تاريخ كان - عن عوامله الاقتصادية وعن الحركات والثورات الشعبية المرتبطة بهذه العوامل - أساسا - هو النظر إليه - أى التاريخ - من جانب واحد ، بل من أضال جوانبه شأنا وأضعفها تأثيرا فى حركة تطوره وصيرورته . وهذا النظر الأحادى هو الصفة الأولى المميزة للمناهج المثالية المفضلة لدى البرجوازية فى دراسة التاريخ . إن الملحوظ فى صيغة هذا النقد للمنهج « التاريخى الماركسى » أن الناقد يفهم من المنهج المذكور كونه يقتصر فى تفسير التاريخ على النواحي الاقتصادية وحدها ولعله من هنا يضعه فى مستوى التفسير الاحادى ، ولعله من هنا أيضا يقول إنه « يتعذر على القارئ أن يفهم مقاصد المؤلف ومراميه من عدد من اصطلاحاته ما لم تكن لديه فكرة عن الإطار التاريخى الماركسى » ، أى أنه من المحتمل أن نقص الفكرة لدى الناقد نفسه عن هذا « الإطار » هو مصدر نظيرته غير الدقيقة إلى منهج المؤلف . هذا إذا صرفنا النظر - جدلا - عن منطلقه الأيديولوجى . أن الحديث عن تعذر فهم القارئ مقاصد المؤلف ومراميه من اصطلاحاته

لا يمكن قبوله من أستاذ جامعى وباحث معاصر ، مهما يكن منطلقه الفكرى والأيدىولوجى ، ومهما يكن المنهج الذى يعتمد فى تفسير التاريخ . ذلك لأن المنهج « التاريخى الماركسى » أو المنهج المادى التاريخى ، أصبح من أشهر مناهج البحث المتبعة فى عصرنا ، وأصبح الذين يتبعونه منتشرين فى أنحاء العالم كافة : فى الجامعات والأكاديميات وسائر المؤسسات العلمية فى الشرق والغرب ، فى أمريكا وأوروبا الغربية كما فى أوروبا الشرقية ، وهم يتقابلون ويتواجدون مع غيرهم من أصحاب المناهج الأخرى فى مختلف المؤتمرات العالمية والإقليمية التى تنعقد فى مناطق مختلفة باستمرار لمعالجة كل قضايا العصر ، الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والفلسفية والاختصاصات العلمية المتنوعة ، بل هم موجودون فى بلادنا العربية بكثرة ، حتى فى الجامعة الأمريكية نفسها حيث الناقد نفسه يمارس التدريس الجامعى والبحث الأكاديمى . وليس هذا شأن المنهج المادى التاريخى وحده ، كمنهج للبحث ، بل الفكر الماركسى بوجه عام أصبح له أيضا هذا الشأن ، كعنصر أساسى من عناصر الفكر العالمى المعاصر التى تفترض فى كل مثقف ، فضلا عن الأستاذ الجامعى والباحث الأكاديمى ، أن لا يعد مثقفا معاصرا حقا إلا إذا استوعبها جميعا بمستويات متساوية من الاستيعاب ، مهما يكن موقفه من هذا العنصر أو ذاك من عناصر الفكر العالمى المعاصر هذه . ليس المطلوب هنا من الناقد أن يأخذ بالمنهج المادى التاريخى فى تفسيره للتاريخ . فهذا أمر يرجع إلى اقتناعه العلمى ، ولكن المطلوب منه ، بأدنى حد . أن يكون هذا المنهج معروفا لديه ، بأسسه ومصطلحاته ، ليناقشه من هذا الوجه ، لا من وجه آخر يكشف عن الحاجة إلى معرفة دقيقة لهذا المنهج . ونعنى بالمعرفة الدقيقة له : معرفة كونه منهجا لا يقتصر فى تفسيره التاريخ على العوامل الاقتصادية - الاجتماعية وحدها ، بل هو ينظر نظرة شمولية فى مختلف العوامل المؤثرة فى مسار الحركة التاريخية ، غير أنه يميز العوامل الاقتصادية - الاجتماعية من غيرها بكونها العوامل ذات التأثير الحاسم دون سائر العوامل التى تتفاوت درجات تأثيرها بتفاوت الخصائص التاريخية لهذا المجتمع وذاك ، فى هذه المرحلة الزمنية وتلك . يمكن للناقد أن يناقش فى هذا الأساس ، دون الحديث عن الأحادية الغربية بوجه مطلق عن المنهج المادى التاريخى . إن المناقشة فى أساس النظرية ، أى نظرية « العامل الحاسم » فى تحريك التاريخ ، مناقشة مشروعة ، لأنها هى ذاتها تكتسب صفة تاريخية ، فإن تاريخ الصراع الفكرى

والأيدولوجى ، فى مختلف العصور ، يرجع إلى هذا الأساس ، الذى تبدأ عنده نقطة الافتراق بين خطين للتفكير ، ثم للأيدولوجية : خط التفكير المادى ، وخط التفكير المثالى .

أما ما يتعلق بالنقد الذى يوجهه صاحب المقدمة إلى المؤلف بلبايف نفسه ، فإن هناك مجالاً لمناقشته من حيث كونه نقداً غير موضوعى للكتاب ، لأنه ينطلق من الموقف المقرر سلفاً نحو المنهج نفسه . ولذا كان نظر الناقد إلى الكتاب يتناقض مع نظر « الناشر » فى كلمة على صفحتى الغلاف الداخليتين الأولى والأخيرة . ففى حين يتهم الناقد مؤلف الكتاب بالتفسير الأحادى للتاريخ الإسلامى ، يصفه « الناشر » بأنه « يدرس بصورة شاملة تلك الدولة الشاسعة المترامية الأطراف إلخ .. » . وقد أخذ كاتب المقدمة على المؤلف كونه « يرى أن العرب ، مثل غيرهم من الشعوب ، مروا فى تاريخهم بالمراحل التالية ( ثم عرض هذه المراحل كما جاءت فى الكتاب ) .. » ( المقدمة ، ص ٨ - ٩ ) . ولكن ، لم نعرف من الناقد وجه الخطأ فى ذلك ، ولا البديل الذى يتصوره لهذه المراحل ، ثم لم نعرف : هل يرى الناقد أن العرب استثناء للقاعدة التاريخية التى تجرى على « غيرهم من الشعوب » أم ماذا ؟ . فقد اكتفى من التعقيب على رأى المؤلف بشأن المراحل بالقول : « هذا هو الإطار التاريخى الذى التزم به المؤلف مسبقاً ، فانساق إلى إكراه الوقائع والمعطيات على الانقياد له » ( ص ١٠ ) . أما كيف كان هذا الانسياق وهذا الإكراه للوقائع والمعطيات ، فلم يذكر الناقد بهذا الشأن سوى بعض الأشياء التى لا علاقة لها بمسألة المراحل . لكن هذا الوجه من الموقف نحو المنهج المادى التاريخى ، يجب أن نسجل قبالته الوجه الآخر الإيجابى . فإن الأستاذ الناقد وزميله الأستاذ مترجم الكتاب قد شاركا فى تقديم هذه الدراسة القائمة على المنهج المادى التاريخى نفسه إلى القارئ العربى دون حرج . ذلك إذن دليل جديد على أن هذا المنهج يواصل اقتحام الحواجز ، حتى الأيدولوجى منها ، ليرسخ حضوره الشامل فى العصر ، وليصل إلينا مؤدياً دوره فى دراسة تراثنا التاريخى والفكرى بعد أن استنفذت المناهج المثالية والغمبية كل طاقاتها فى إفراغ هذا التراث من واقعيته وتاريخيته .

هوامش :

١. صلاح حزين : مجلة - السفير العربى - باريس ، العدد الأول ، تموز ١٩٧٣

٢. أ . بلبايف : « العرب والإسلام والحلقة العربية فى القرون الوسطى » ترجمة إلى العربية أنيس فريضة رئيس الدائرة العربية سابقاً فى الجامعة الأمريكية ببيروت . وراجع له محمود زايد أستاذ التاريخ الإسلامى فى الجامعة نفسها ، طبعته النار المتحدة للنشر ، بيروت ١٩٧٣ .

## رجاء النقاش الدرس والحوار

أحمد عبد القوى زيدان



عرفت الناقد الكبير رجاء النقاش - عبر صفحات الكتب والمجلات - لأننى لم أتشرف بمقابلته أو التعرف عليه على المستوى الشخصى إطلاقاً - ميكراً - منذ نهاية الستينيات وبداية السبعينيات كتبه عن الثقافة ، التماثيل المكسورة ، أدباء معاصرون . مجلة الهلال - عشت مع هذه الكتابات شعرت أن ثمة من يتوجه للقارئ مستهدفاً أن يزرع فى أعماقه جديداً ليثمر مع الأيام وأعتقد أن هذا ما يحدث مع قراء ناقدنا فالارتباط بكتابات يخلق حساً عاماً جيداً يحقق تواصل مع أعمق طبقات الثقافة فى سر وبساطة لاتحجب العمق بل إن عمق الثقافة وشمولها هو الذى يحمى هذه البساطة من التسطيع أو الابتذال .

ولا أدري وقد تعرفت فى ذات الفترة على كتابات الراحل الكبير أحمد بهاء الدين لماذا كلما قرأت لرجاء تذكرت بهاء وكلما قرأت لبهاء تذكرت رجاء بكتابة تستهدف القارئ العام أياً كان مايطرح للحوار من أفكار وأياً كانت درجة - لذلك لم يكن غريباً أن يكون من هموم رجاء النقاش الناقدان يقدم للقراء حجازى ، السياب ، محمود درويش ، الطيب الصالح وغيرهم ، يتناول من يكتب عنهم بحب عميق لأنه لا يكتب إلا عن من يحب وعما يحب

فقتأتى كتابته سواء كان نقداً أو تقريراً كتابةً مقدرة لجهد من يكتب عنه لاكتابة من يبحث عن خطأ أو ضعف ليمارس عليه استاذية غير مطلوبة وغير مرغوبة . لذلك تستفيد القارئ من نقد زجاء كما يستفيد المبدع ولعل وراء ذلك النهج فى الكتابة نظرة رجاء للإبداع وبذرة فى الحياة فالمبدع الموهوب لدى ناقدنا « يقوم بمحاولة لفهم الحياة فهماً عميقاً ، ثم اكتشاف الجمال المختبئ فيها .. لقد منحت الطبيعة الفنان عيوناً سحرية يستطيع أن يرى مافى الحياة من جمال وعمق .. وهذه العيون السحرية هى مسئولية كبيرة يتحملها الفنان « ثم يضيف « الفنان الموهوب هو الذى يعيش حياته بعمق ، يعيش اليوم الواحد بأكبر من قيمته العادية لأنه يكتشف ويبتكر ويضيف إلى الحياة - والفنان فى الوقت ذاته يدعونا ويساعدنا على أن نعيش فى الدنيا العميقة الجميلة التى اكتشفها لنا »

تأملات فى الانسان ص ٩٦ - ٩٧ هذا التقدير الكبير لدور المبدع الفنان كان وراء أسلوب النقد المحب الذى إتخذنا فى قراءة أعمال المبدعين وفى تقديم الشخصيات المؤثرة فى شتى المجالات بكل الحب والتقدير لدورهم فى الحضارة الإنسانية .

لذلك لم يكن غريباً اهتمام رجاء بتقديم كل هذه النماذج من المبدعين للقارئ العام لأنه بعض من اهتمامات ناقدنا فهو يختص بتقديم هذه النماذج لتكون زاداً تكوينياً للقارئ العام لأنه يعنى تماماً أن الثقافة تنمو باتساع مساحة التلقى ، فكلما زاد وعى المتلقى الفكرى وإحساسه الجمالى كانت إمكانية النهوض الثقافى لذلك استمر ناقدنا فى الاهتمام بالدور التنويرى الثقافى الذى سار فيه من قبل نقادنا ومفكرنا الكبار طه حسين ، العقاد ، على أدهم ، سلامة موسى ، مندور ، لويس عوض الخ

، وأن يتم ذلك فى لغة عربية جميلة وسلسة تحبب للقارئ العام الثقافة وتدفعه للقدرة على التجاوب مع الأعمال الإبداعية ولعل بعض مايعانيه الإبداع هذه الأيام من غياب هذا الأسلوب النقدى ، مع غلبة الدراسات النقدية على النقد التطبيقي واعتبار الغموض والصعوبة فى أسلوب الكتابة دليل للعمق النقدى من أهم أسباب القطيعة بين الإبداع والمتلقى .

ولأننا محكومون بالمساحة فنشير بسرعة إلى بعض المقالات النقدية التى تؤكد كيف تكون الجدية فى التناول النقدى وعمق النظر مع سلاسة التعبير ، ففي كتابه الجميل « ثلاثون عاماً من الشعر » عدد من المقالات مثل مقالة " كفافى وأمل " والمقال الذى ناقش فيه التأثير والتأثر بين قصيدة الماغوط وأخرى لأمل دنقل ، وعن مقاله عن تأثر صلاح عبد الصبور فى كتابة قصيدة " شبق زهران " بقصيدة لكفافى عن دنشواى . فهى دراسات تؤكد ماأوضحناه من الدأب فى البحث والعمق فى التفكير مع سلاسة فى اللغة كل هذا مكتوب بمحبة غامرة لمن يكتب عنهم . كتابات تقدم درساً حقيقياً فى الكتابة النقدية .

ولأن كاتب هذا المقال ممن يقرون بفضل هذا الناقد الكبير على الحركة الثقافية المصرية ويعترف أن هذا الناقد ممن أثروا حياتهم الثقافية إثراءً كبيراً . عليه في نهاية هذا المقال أن يتوقف أمام موقفين لناقداً يختلف معهما .

الأول : موقفه من أدونيس . وليس هذا الرأي دفاعاً عن أدونيس وهو يستحق أن يدافع عنه لأنه واحد من صناع الثقافة العربية ومن رواد الإبداع فيها أياً كان نقدنا أو اختلافنا معه بقدر ما هو إحساس الكاتب أن موقف ناقدنا الكبير من شاعرنا المتميز لا يتسق مع نهج ناقدنا النقدي الذي أوضحناه في هذا المقال فالناقد لا يحاسب الشاعر منطلقاً من قراءة نص أدونيس إنما يحاسبه لموقف مسبق يتخذ الإدانة الفكرية والسياسية أداة للنقد الأدبي وللتقليل من قيمة الشاعر . فمذ الخمسينيات والستينيات وهو يحاسب أدونيس باعتباره داعية ضد العروبة وقراءة شعره وإبداعه عن هذا المنظور متخذاً من انتماء أدونيس في هذه الفترة للحزب القومي الاجتماعي السوري برئاسة أنطون سعادة سنداً لهذا الموقف ولم يغير ناقدنا هذا الموقف بالرغم من تغير الظروف التاريخية التي بناء عليها اتخذ موقعه الأول مع افتراض صحة هذا التصنيف في الوقت الذي تشع نصوص بعض من انتمى لهذا الحزب موقفاً فكرياً وسياسياً نضالياً من أجل العروبة مثل د. هشام شرابي وأدونيس ذاته لكن الناقد الكبير استقر عند موقفه الأول وأخذ يقرأ إبداع أدونيس قراءة انتقائية تؤكد موقفه السابق .

أما الموقف الآخر فهو الذي أبداه في كتابه « الإمام المراغي حياته وأفكاره » ونحن هنا لأتينا من الكتاب إنما سنقف عند محاولته الفكرية للدفاع عما أسماه الاعتدال في الحركة السياسية والفكرية المصرية بقوله « إن تاريخ مصر الحديثة يؤكد أن المعتدلين هم الذين حققوا كثيراً من الأحلام التي كان المتطرفون يحلمون بها ويريدون تحقيقها في ضربة واحدة فجاء المعتدلون وحققوا الأحلام القابلة للتحقيق ولكن بهدوء وعلى مراحل وفي صبر . هو في حد ذاته كفاح عظيم وجليل » وعلينا أن نقرأ تاريخنا قراءة جديدة واعية لتعيد للمعتدلين مكانهم ومكانتهم .

وليؤكد قوله تحدث عن رفاغة الطهاوي المعتدل الأول في تاريخنا الحديث ثم تحدث عن سعد زغلول ومصطفى النحاس وطه حسين وجمال عبد الناصر .

هنا تختلف لآلتنا بتمنى موقف التطرف في مواجهة الاعتدال كما توحى معادلة ناقدنا الكبير بل لأن المسألة ليست لهذا الطرح .

لأن المقصود إعادة الاعتبار لهم ليس المعتدلون بل المتهاونون ومنهم المراغي .

لأن العبرة ليس بالاعتدال أو التطرف بل باتخاذ الموقف الصحيح تاريخياً فموقف الوفد في مواجهة الحزب الوطني التفاوض في مواجهة شعار لامفاوضة إلا بعد الجلاء ليس موقفاً

معتدلاً إنما هو الموقف الصحيح تاريخياً لأن امكانيات البرجوازية المصرية القائدة للثورة وفى مواجهة الاستعمار الانجليزى الخارج منتصباً من الحرب العالمية الأولى تجعل من التفاوض المدعوم بحركة جماهيرية أسلوباً صحيحاً فى هذا الوقت بينما كان موقف الحزب الوطنى خاطئاً لأنه لم يكن فى مكنته إعداد الجماهير للكفاح الشعبى المسلح - إذن فموقف الوفد ليس هو الموقف المعتدل بل الموقف الصحيح إنما الموقف المسمى بالمعتدل فهو موقف الأحرار الدستوريين أى الموقف المتهاون ومن هنا لا يمكن وصف سعد زغلول فى إطاره التاريخى بعد الثورة أو مصطفى النحاس بالمعتدلين كذلك لا يمكن وصف جمال عبد الناصر بالمعتدل.

كذلك لا يمكن وصف رفاعة الطهطاوى بأنه المعتدل الأول لأنه لم يقف ضد محمد على من قال إن الموقف الصحيح تاريخياً أن يقف رفاعة ضد محمد على أن وقوف المفكر فى صف حكومة وطنية معبرة عن صعود وطنى هو فى ظروفه التاريخية كما فى حالة رفاعة يكون الموقف الصحيح ولذلك لم يكن موقف محمد على من رفاعة هو موقف عباس مثلاً .

ولذلك ليس صحيحاً القول « أن المعتدلين هم الذين نهضوا بالبلاد سياسياً وفكرياً » فالوفد لم يكن رمز الاعتدال بل كان فى عرف الانجليز والسراى رمز التطرف إنما أياً كانت أساليبه النضالية فقد كان معبراً عن الموقف الأكثر صحة فى البرجوازية المصرية وذلك لارتباطها بالجماهير الشعبية وكان عندما يميل للتهان تعود به الحركة الشعبية بأساليبها الأكثر تطرفاً وهى الأكثر صحة إلى الطريق الصحيح كما حدث فى الفترة من ٥٠/٤٦ والتى دفعت حكومة الوفد ومصطفى النحاس لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ وإلى أن يقول مصطفى النحاس كلمته الشهيرة « من أجل مصر وقعتها ومن أجل مصر أطلب بالغائها » وهنا لم يكن مصطفى النحاس معتدلاً . كما أنه ليس صحيحاً أنه على المستوى الفكرى كان عطاء المعتدلين هو الأكثر أو الأعمق .

فلم يكن طه حسين معتدلاً أو سلامة موسى أو مندور أو لويس عوض ولم يكن العالم وعبد العظيم أنيس والراعى وفؤاد حداد وصلاح جاهين وصنع الله إبراهيم وغراب من المبدعين المعتدلين بل أبناء حقيقيين للأحزاب اليسارية السرية التى ملأت مصر بالتصحيح كما قال مقلداً من دورها ناقداً الكبير، فى النهاية أن الدفاع عن الاعتدال « بمعنى التهان من أجل العمل لصالح الوطن على المدى الطويل » كان يجب أن تكون رموزه محمد محمود وإسماعيل صدقى والنقراشى هؤلاء هم من يعترفون بالمعتدلين بالتاريخ المصرى أما أن تدافع عن الاعتدال استناداً إلى رموز للتمرد والثورة والانحياز للصاعد من القوى التاريخية فسيؤدى إلى خلط الأوراق وليس إعادة لقراءة صحيحة للتاريخ - فى نهاية مقالنا تحية طيبة لناقد كبير ومنور من منورى عصرنا .



## مهرجان القاهرة السينمائي

### السينما مازالت تشتبك

أحمد فوزى

بعيداً عن هراوات العنف المجانى للأفلام الأمريكية (جيدة الصنع) والاستكتشات الكوميديّة المصوّرة التي تقدّم إلينا كأفلام (رديئة الصنع) شاهدنا داخل المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائي هذا العام سينما مغايرة سواء في الشكل الفني الذي تقدمه أو الرؤية التي تحملها تجاه العالم..

تراب من اليونان

وأسرار دفينّة من المجر

كلا الفيلمين رحلة تشتبك مع هذا الواقع وتتنزع عنه ضجيج الميديا الجبارة التي تحاول تكريسه ، فبطل " تراب " صحفي ( مهم ) ومتزوج ولديه بنت وقصة غرام مع زميلته يحاول إثبات أن والده كان من ضمن قوات الجبهة الوطنية ( أساسها من الشيوعيين ) التي حاربت الحكم الفاشي في اليونان بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية وهي رحلة في الماضي الذي يبدو أن الحاضر تتساهل وهي وجهة نظر البطل ، وعليه أن يعيد هذا الماضي بمجده البطولي بينما نرى وجهة نظر مغايرة من خلال الشخصيات التي يتعامل معها الصحفي

وجهة نظر تعرى هذا الواقع الذى يهرب منه بطلنا ومن إلحاح الزوجة والأخت لإستثمار الأرض التى تركها الأب فى مشروع سياحى ، هنا تظهر براعة المخرج " تاوس بساروس " فى كشف الواقع الذى آلت إليه اليونان ودول شرق أوروبا مع الرأسمالية الجديدة المتخفية فى أثواب الإبتعاد الأوربى الذى يسعى لتوحيد أوروبا كسوق يباع فيه كل شئ حتى لو كانت أفلاما تمجد مقاومة الشيوعيين ( أعداء الرأسمالية ) كما فى المشهد الذى يجمع البطل بصاحب السينما الذى كان والده واحدا من مناضلى الجبهة ويرغب فى بيع السينما التى تصلح لكل الأغراض خاصة سوپر ماركت !! مستخدما الحوار فى هذا المشهد مثلا ، ومرة من خلال الوثائقى بعرض مشاهد من الاضرابات العمالية فى احتفالية المناضلين الجدد والقدامى بمرور ٦٢ عام على تأسيس الجبهة الوطنية ( مازالت موجودة إلى الآن ) ، البطل يقدمه المخرج كعمادل بصرى للواقع اللائث وراء الصورة الجميلة البراقة ليستهلكها فحين يسافر إلى بلغاريا للبحث عن والده ( فكل المعلومات إلى الآن تؤكد إنه من مناضلى الجبهة ) يقابل الرأسمالى الجديد ( عضو الحزب الشيوعى السابق ) والمناضل الستالينى العجوز الذى يتغنى بنضاله ونياشينه وصعوبة الحياة فى ظل ٢٧ دولار أيضا بحفידته ( الجميلة ) راقصة البالية التى تخطف إعجاب البطل / المستهلك وتدعه برقة ، فى مونتاج قوى نراهما على الفراش والبطل الهارب يظن أنه الحب لكن الفتاة تفاجئه بأنها تطلب ١٠٠ دولار ومن بلغاريا إلى التشيك يقابل مصور الفيلم الذى يظهر فيه والده ضمن مناضلى الجبهة ويعرض له الفيلم الأصلى ، ليكتشف أنه ممثل قريب الشبه من والده ، يعود بعدها ويوقع عقود المشروع الاستثمارى ويمونتاج متوازى لنهاية البطل نرى الجيل الجديد يخرج إلى الشوارع متظاهرا ضد الحرب والاستغلال مع أغنية النهاية وتدق الجموع حاملين الرايات الصمر إلى الأمام / المستقبل كما تقول الأغنية . نجح الفيلم من خلال بناء محكم فى أن يعادل بين الفن ووجهة النظر السياسية الواضحة مرة من خلال مشاهد الفلاش باك لشخصيات الفيلم التى تؤكد على أن والد البطل ( الصحفى ) زميل نضال عرفوه جيدا ، نكتشف فى النهاية أنهم لم يعرفوه ، ومرة من خلال إيقاع سريع ومتنوع خلقه التنوع ما بين تكوينات مختلفة لصورة كل مشهد مع تنقل البطل من مكان لمكان ومن حدث لآخر .

من اليونان إلى المجر ورحلة جديدة لكشف هذا الواقع بكل قيمه فى فيلم « أسرار دفينة » إخراج « بوزمىنى » لكن هنا البطلة ذات الـ ١٨ عام (اقتضتصت فى ملجأ) لا تكتشف واقعا تجهله ، فمن الملجأ إلى الشارع حاملة داخل أحشائها طفلة صغيرة باعته مسبقا لإحدى الأسر الفنية بكندا ، لكنها مترددة فى القدوم على ذلك خاصة مع وقوعها فى حب الشاب ( المعاق ) الذى بدأت معه فى البحث عن أمها التى هربت من أسرتها بعد انجابها إلى كندا ، نحن إذن أمام سرد سينمائى شبه دائرى فالأم رحلت إلى كندا قبل ١٨ عاما



أملًا في حياة (إنسانية) أفضل تحققًا بعيدًا عن القيم البورجوازية لأسرتها ، الآن إلى كندا ترحل الابنة طمعا في الهروب من الفقر (تعمل كعامله نظافة) ويترك حبيبها بالمجر حيث لا تفلت علاقات الحب (الشكل الأرقى للتحقق الإنساني - كما يراها رفعت سلام) في ظل هذا العالم فهي محكومة بعدم الإكمال ، عدم التواصل ، وقد تصبح استجابة طارئة ، موقوتة ، تتبدد مع الظروف المتغيرة لتتحول إلى علاقة إهدار وتدمير لا يمكن التنبؤ بمسارها ، بالضبط هذا ما حدث لكن مع الأم (التي هربت لكندا) والابنة التي لحقت بها حيث أصبحت الأم زوجة لنصاب وأماً لشباب ، تهوى المقامرة وتبيع طعام الكلاب والقطط في الشوارع . لكن هذا الواقع ملئٌ بنفائيات أكثر فظاظة من أن ينمو معها الحب ، لكن ثمة محاولة للتواجد في عالم أفضل بالطبع بشروط حياة (إنسانية) أفضل من خلال نهاية الفيلم بعودة الفتاة لحبيبها وبدون أن تسمح للدائرة أن تظل في الدوران .

## آليات السرد بين الشفاهية والكتابية



حصل الباحث سيد اسماعيل ضيف الله على درجة الماجستير بتقدير امتياز عن رسالته التي جاءت تحت عنوان " آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة تطبيقية على السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل " في كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية . أشرف على الرسالة الدكتور أحمد مرسى ورأس لجنة المناقشة التي ضمت كل من الدكتور سيد البحراوى مشرفا مشاركا والأستاذ صفوت كمال من أكاديمية الفنون والدكتور صبرى دومه.

يحاول هذا البحث استكشاف جوانب اختلاف السرد الشفاهى عن السرد الكتابى بالتطبيق على رواية الشاعر فتحى سليمان للسيرة الهلالية و" مراعى القتل " الروائى فتحى إمبابى .

وقد اشتمل البحث على عدد من الفصول ، بدأت بمدخل تمهيدى يحاول الباحث فيه التعرف على الإطار النظرى لمفهومي " الشفاهية والكتابية " فى ضوء تاريخ العلاقات بينهما

فى الثقافة العربية ، وتبين له أن طبيعة العلاقة بين الشفاهية والكتابية تتأبى على تصور تحقق فعلى لمفهوم القطعية أو « الثورة الكتابية » فى تاريخ العلاقات بين الشفاهية والكتابية فى الثقافة العربية . وقد طرح الباحث تصوراً مفاده أن هناك ثلاثة مفاهيم يمكن أن تفسر شكل العلاقة بين الشفاهية والكتابية ، وهذه المفاهيم هى : المناوشة - المنازعة - السيادة المضادة.

وفى الفصل الأول " صورة البطل بين السيرة الهلالية ومراعى القتل " برهن البحث تطبيقياً على الصلة الوثيقة بين موقع الراوى بوصفه تقنية سردية وصورة البطل ، فهناك عوامل عديدة تتوفر فى حالة الراوى الخارجى ( فتحى سليمان ) تحدد صورة البطل « أبو زيد الهلالي » ، وفى مقدمة هذه العوامل أن الراوى الخارجى يحمل الرؤية الجمعية للعالم ، وهى رؤية مشتركة بينه وبين المتلقين ، وأن صورة البطل ماكانت إلا تجسيداً لهذه الرؤية الجمعية . لكن نمط " الشفاهية الثانوية / شرائط الكاسيت " سمح بأن تتميز رواية فتحى سليمان للهلالية بتقديم صورة البطل تناوش هذه الرؤية الجمعية ، لكنها لم تتجاوز درجة المناوشة.

كما أوضح الباحث أن " مراعى القتل " نجحت إلى حد كبير فى اكتساب تعاطف القراء مع البطل ، لكن هناك ثغرات فى عملية التحايل الفنى كانت غالباً بسبب أن تطور علاقة الراوى بالبطل كان يسير فى اتجاه تغيير وعى البطل ليطابق وعى الراوى .

وفى الفصل الثانى " صورة اللغة فى السيرة الهلالية ومراعى القتل " تبين للباحث أن علاقة التوحد بين الراوى الخارجى ( فتحى سليمان ) والبطل ( أبو زيد ) تجسدت لغوياً فيما ظهر فى التطبيق من هيمنة " الأسلوب الموحد " سواء عبر تفرغ ملفوظ " أعداء البطل " من محتواه ، أو افتعال مواجهاة حوارية مفرغة من شروط الحوارية .

وفى رواية " مراعى القتل " تبين للباحث أن الروائى نجح فى تحقيق الانسجام بين النصوص المقتبسة من السيرة الهلالية ونصه ، مع ضرورة الإشارة إلى أن هذا النجاح وصل إلى الحد الذى يجعله قرين أحادية الصوت ، وهو ماكشف عنه الربط بين أشكال العلاقات بين الراوى والبطل من ناحية ، وأساليب نقل خطاب الغير من ناحية ثانية .

وفى الفصل الثالث " الزمان فى السيرة الهلالية ومراعى القتل " درس الباحث أثر الأداء الشفاهى على علاقة زمن القصة بزمن الحكاية فى رواية فتحى سليمان للسيرة الهلالية ، كما درس الباحث أثر الكتابة على علاقة زمن القصة بزمن الحكاية فى رواية " مراعى



## القتل

وفي الفصل الرابع " المكان فى السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل " تبين للباحث أن دور الراوى الخارجى من ناحية ومواقع الراوى الداخلى يلعبان دورا كبيرا فى اختلاف تشكيل المكان بين الهلالية ومراعى القتل ، كما درس الباحث المكان من منظور علاقته بالسلطات التى يخضع لها ، الأمر الذى كشف عن اختلاف علاقة " أبو زيد " بالمكان / الوطن ، عن علاقة عبد الله بن عبد الجليل بطل مراعى القتل به . وفى الفصل الأخير " البنية السردية فى السيرة الهلالية ومراعى القتل " ، فقد درس الباحث مظاهر التغير فى البنية السردية فى رواية فتحى سليمان للهلالية من خلال مقارنتها بالنموذج البنىوى الثابت فى السيرة الهلالية فى طبعتها المصرية ، كما درس أثر الأداء الشفاهى على البنية السردية عند فتحى سليمان .

وفى " مراعى القتل " خلص الباحث إلى أن تجربة " مراعى القتل " الروائية كانت بمثابة محاولة للتجريب الروائى على أساس الدعوة لمطابقة المكتوب للمنطوق ، لكنها فى نفس الوقت رواية ذات بنية مركزية ، يشد الراوى المهيمن أطراف العمل الروائى نحو القوى الجاذبة المركزية لهذه الرواية والمتمثلة فى وجهة نظر الراوى ، مستفيدا من غياب القرائن النحوية والتركييبية المانزة بين خطاب السردى وخطاب البطل ، لإنتاج تعدد أصوات كاذب ، من خلال حضور لغوى مكثف لشخصية البطل وهيمنة واضحة لوجهة نظر الراوى ، سواء فى زمكانيات السرد التزامنى ، أو زمكانيات السرد الاسترجاعى .

## مصحة للضمائر

عاطف عبد العزيز

فى شدون مات الأب ، لم تقو الأرملة الشابة على مغالبة الضجر الذى يوفره الجميع  
لزوجات المحارنين ، تركت المراهق لجنته صاحبة المزى ، ليدرب عينيه أياماً طوالاً على  
كشف الفروق الدقيقة بين وحدات الزخارف فى سجاجيد البيت .

حين يخرج من عزلته ، سيكون قد فقد ، وإلى الأبد ، تفوقه الواضح فى استيعاب  
الرياضيات ، كى يكسب الفريق المدرسى ظهيره المهم ، بالتداعى سوف يعرف الفتى طريقه  
إلى بنات المدرسة النموذجية ، حيث ستنال ملايسه نصيبها من الغبار ومن الظلال .

لا أحد يذكر الآن الكتاب الذى التقطه من سور الأزيكية فغير المجريات ، إنه الكتاب ذو  
الغلاف القرمزى ، الذى يؤكد أن مصر الجديدة كانت غابة قبل هبوب العاصفة الرملية  
العظمى ، أى منذ عشرين ألف سنة ، وأن العباسية كانت مستنقعا تتقلب فيه التماسيح .

المشكلة ، أن تراكم الخبرات لم يفده بالقدر الكافى ، إذ لم ير فى الخيانات شيئاً غير  
الخيانة ، غافلاً عن كونها الوقود اليومية اللازم لإدارة التاريخ .

فقدان التسامح هذا ، بالإضافة إلى الهجرات الموسمية للدالات ، خجراً له سريراً  
مستداماً فى مصحة لأصحاب الضمائر الحية ، بمرور الوقت شبنا وحدنا ، وظل صاحبنا  
غضاً كما عرفناه ، يحدث ناساً غير موجودين : كيف أن الكافورة العتيقة فى حديقته  
المطلّة على نخلة المطيعى ترتكز على نوابات طمرتها الرمال ، وكيف أن لبوة تظهر ، هذه  
الأيام ، قرب جمعية خلاص النفوس .

### قريباً من بهاء طاهر

تحت عنوان « قريباً من بهاء طاهر » صدر عن المجلس الأعلى للثقافة . الكتاب الجديد للشاعر البهاء حسين ، وقدم له المفكر محمود أمين العالم ، والكتاب عبارة عن سلسلة من الحوارات والقراءات فى أدب بهاء طاهر، وفى تقديمه يقول « العالم » :  
« فى هذه المحاورات لا تتكشف لثن الأبعاد المختلفة لبهاء طاهر إنساناً وكاتباً ومفكراً صاحب موقف فحسب ، بل نكاد نعيش معه تاريخه الخاص الذاتى ، بل التاريخ الوطنى المهم لمصر فى تجليه السياسى والفكرى والأدبى والفنى».

### قضايا فكرية والعولمة البديلة

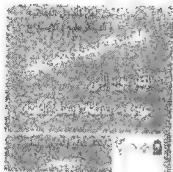
تضمن العدد الجديد من مجلة « قضايا فكرية » التى يشرف على تحريرها الناقد الكبير محمود أمين العالم مجموعة من الدراسات المهمة منها « شيخوخة الرأسمالية» للدكتور سمير أمين ترجمة د. منى طلبه ، و« حقوق الإنسان فى عصر الهيمنة» د. محمد نور فرحات ، و« المجتمع المدنى الجديد بين المحلى والمعلوماتى» د. نبيل على و« النظام العالمى الجديد والمبادرة الشرق أوسطية » د. فخرى لبيب ، و« الفن الحديث بين هيمنة التكنولوجيا وحرية التخييل الجمالى» د. جمال مفرج ، و« العولمة ومسألة الهوية قراءة فكرية ثقافية » قادري أحمد هيكل ، و« كتلة أممية من نوع جديد» كريم مروة وغيرها من الموضوعات.

### بسملة على وجه مالك الحزين

عن سلسلة « أصوات محاصرة » صدر للقاص محمد حجاج مجموعة قصصية تحت عنوان «بسملة على وجه مالك الحزين » ، يقول عنها الناقد محمد محمود عبد الرازق إنها معنية بالوصف والتصوير ، والطابع العام للصورة لا ينحصر فى كونها مرئية ، بل هى مؤهلة للتواصل مع الآخر عبر كلمات منتقاة متوترة رسم الكاتب مفرداتها بدقة سردية.



قضايا  
مكررة



م. ال. الجرس



أكرم هنية



### أكرم هنية وسيرة الكتابة

عن المؤسسة العربية للدراسات ببيروت صدرت الأعمال القصصية الكاملة للكاتب الفلسطيني أكرم هنية بتقديم من الناقد د. فخرى صالح الذي يؤكد أن قصص « هنية » تنماس مع الواقع عبر كتابة مغايرة تلتمس في الفلسطيني رغبته في التحرر من التعبير المباشر عن حكايات عذابه ، في رحلة تواصل تتميز بالحفر في عالم السرد الذي تتوازي فيه الأبعاد السياسية والاجتماعية مع الاتكاء على تصفية اللغة من الغموض وجعلها سلسلة تعبر عن الحدث .

### عبد جبير والذهاب إلى آخر الزمان

« مواعيد الذهاب إلى آخر الزمان » عنوان مثير اختاره الروائي عبد جبير ليكون عنواناً لروايته الجديدة والتي صدرت عن روايات الهلال وقد صدر لجبير من قبل عدة روايات منها « تحريك القلب » رواية ١٩٨٠ ، و « عطلة رضوان » ١٩٩٥ .



## كشاف « أدب ونقد » لعام ٢٠٠٤

---

إعداد : مصطفى ميادة

---

## الآبواب الثابتة

أ - الافتتاحية : فريدة النقاش - ١٢ عدداً من العدد ٢٢١ إلى العدد ٢٣٢ . يناير

٢٠٠٤ - ديسمبر ٢٠٠٤

ب - الديوان الصغير :

١٠ - مع ملاحظة أن العدد رقم ٢٢١ خصص بالكامل لمختارات من الدواوين الصغيرة التي تم نشرها على مدار تاريخ المجلة ومنذ أن تم تخصيص باب الديوان الصغير ، وذلك احتفالاً بمرور عشرين عاماً على صدور مجلة أدب نقد . والدواوين التي تم اختيارها في هذا العدد سنعتبرها ديواناً واحداً يلقي الضوء على طبيعة اختيارات المجلة وتوجهها الفكري ، الأمر الذي قد لا يبدو واضحاً حال قراءة هذه الدواوين متفرقة في الكثير من الأعداد ، وهذه الدواوين - الديوان - هي كالتالي :

\* الليل .. الرحم - قصة محمد رومي - اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة . العدد ٢٢١ يناير ٢٠٠٤ .

\* مختارات من نصوص أبي حيان التوحيدي ( قرن الرؤى ) - اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* حي بن يقظان .. لابن طفيل - اختيار وتقديم ، محمود أمين العالم - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* من أوراق كين سيرواويوا .. ترجمة وإعداد وتقديم د. حسن طلب - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* مختارات من الفقه الأسود ، اختيار وتقديم فريدة النقاش - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* مختارات من شعر رسول حمزاتوف ، اختيار وتقديم طلعت الشايب ، العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* خطب الديكتاتور الموزونة ، شعر : محمود درويش . تقديم ، طلعت الشايب ، العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* مختارات من الأدب الديني الهندوسي ، ترجمة وتقديم : غادة نبيل . العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

\* الحسبة بين الدولة المدنية والدولة الدينية .. دراسة أعدها مركز المساعدة القانونية - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤ .

- ٢ - شعر المنبوذين فى الهند - اختيار وتقديم وترجمة : طلعت الشايب ، العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- ٣ - شرق المتوسط .. سراديب المهانة .. الفصلان الأخيران من رواية " شرق المتوسط " .. اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤ .
- ٤ - أنا الصارية ولاشئ .. يعلونى .. مختارات من شعر أدونيس .. إعداد وتقديم : حلمى سالم - العدد ٢٢٤ - أبريل ٢٠٠٤ .
- ٥ - النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية - صفحات من كتاب حسين مروة بهذا الاسم ، إعداد وتقديم : فريدة النقاش . العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- ( نشرت المجلة على مدى أعداد كثيرة فصولاً من هذا الكتاب ، بعد هذا العدد تحت عنوان : ذاكرة الكتابة ، فى باب ثابت بهذا الاسم أيضاً ، وسيأتى توضيح ذلك فى الكشف وعاد باب الديوان الصغير إلى اختياراته المتنوعة كما كان ) .
- ٦ - الإجماع فى الشريعة الإسلامية ( كتاب مجهول للشيخ على عبد الرازق ) اختيار وتقديم : د. زينب الخضيرى ، العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- ٧ - أكثر من صمت ( اطلبوا الشعر ولو فى الصين ) مختارات من الشاعر الصينى ، هاجين ، ترجمة وتقديم : طلعت الشايب ، العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ .
- ٨ - أليست السمكة تنهياً لتكون عصفوراً .. مختارات من بابلو نيرودا - إعداد وتقديم : محمد فريد أبو سعدة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- ٩ - هل اللغة العربية لغة مقدسة ( فصل من كتاب : شريف الشواشى : لتحيا اللغة العربية .. يسقط سيبويه ) - تقديم : حلمى سالم - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
- ١٠ - مختارات من على بن أبى طالب .. إعداد وتقديم : حلمى سالم .. العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- ١١ - قصائد من أمريكا اللاتينية .. ترجمة وإعداد وتقديم : طلعت شاهين ، العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ .
- ١٢ - مذكرات مسافر ، تأليف الشيخ .. مصطفى عبد الرازق ، إعداد وتقديم : أشرف أبو اليزيد ، العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- ج - ذاكرة الكتابة : نشر فصول من كتاب : النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية للمفكر حسين مروة ، نشرت بدءاً من الأعداد ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ .

د- كتب : إعداد أسرة تحرير المجلة في الأعداد : ٢٢٣ مارس ٢٠٠٤ - ٢٢٤ أبريل ٢٠٠٤ - ٢٢٥ مايو ٢٠٠٤ - ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤ - ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ - ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ - ٢٣٢ ديسمبر ٢٠٠٤ .

١. أسبانيا - مصر : الشعر على ضفاف المتوسط ، العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .

٢- إبراهيم ناجي .. خمسون عاماً من الحضور - أزمة الترجمة في العصر الحديث -  
القماش وجداريات خفيفة - فتحة العسال واليوم العالمي للمسرح وندوة المثقف والسلطة  
والوعر المتغير العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠١٤.

٣- لوجدك ، وقضايا شعر العامية ورسالة جامعية : شيمس هينى ، الشعر والتصوف والمقاومة ، العدد ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤.

٤- تغطية لندوة اليسار الشيوعي المقترى عليه - العدد ٢٢٨ أغسطس ٢٠٠٤.

٥ - رسالة جامعية عن : تعدد الروايات في الشعر الجاهلي وتغطية معرض ، حالات متوازاة للفنان الليبي محمد بن الأيمن - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .

٦ - "براح" خطة في اتجاه الحلم - العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤ .

٧- الفريديه بلنيك .. الثمره يليق بنويل - صبحي جرجس موسيقى الأزميل - ليلة  
الوفاء لأدياء البحيرة - العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ .

٨ - ضد القمع والمصادرة - جمال البنا وإنسانية التفكيك - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .

و- منتدى الأصدقاء ، رسائل البريد والرّد عليها مع نشر بعض نصوص للإدباء من خلال البريد في الأعداد : ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ - ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤ .

ل- وثائق :

١. مثنوية كار بينتيمير - توصيات الأدباء الأخرى - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤ .

٢- لتتضمن مع إقبال بركة - العدد ٢٢٤ - أبريل ٢٠٠٤ .

٣. توصيات الدورة التاسعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .

م. الصفحة الأخيرة :

١- أمل دنقل : السريـر - العدد ٢٢٥ مايو ٢٠٠٤.

٢ - عبد الله البردوني : الذئاب - العدد ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤ .  
٣ - صلاح السروي : نحو مؤسسة للدراسات النقدية والفكرية - العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ .

٤ - مصباح قطب : المخنوقون الجدد - العدد ٢٢٨ أغسطس ٢٠٠٤ .  
٥ - على الدميني : نهر الغياب ( شعر ) - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .  
٦ - إبراهيم العشري : أنا مصدوم في سعاد حستى . العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .  
٧ - مایسة زكى : الحجاب الأكبر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .  
٨ - أسرة التحرير : إلغاء الطوارئ والقوانين الاستثنائية - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .  
ط - ملفات :

١ - فقه المصادرة والحريات المدنية ، إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم .. وكتب فيه :  
- د. محمد عبد المطلب : مصادرة الوصايا باطلة .  
- سامح الموجي : تصحيح الخطأ الرومانسى .  
- محمد عبد السلام العمري : الجميلات أمام القضاء ( شهادة )  
- أحمد ضحية : محمود طه وتجديد الخطاب الدينى ( عرفان )  
- فاطمة ناعوت : سوء الظن بالآخر ( قضية )  
العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤

٢ - عطيه شرارة .. موسيقى الحنين والشجن .. إعداد وتقديم : أحمد الشريف . وكتب فيه :

- د. زين نصار : المؤلف الموسيقى المعاصر ( مقال )  
- د. حنان أبو المجد : شرارة العزف المتوهج ( مقال )  
العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤  
٣ - مؤنس الرزاز وسيزته الجوانية - كتب فيه :  
- هشام غرايبة : على بن أبى طالب .. مثلى الأعلى ( حوار )  
- سعود قبيلات : رحلة أخيرة  
- سميحة خريس : رصد الشظايا العربية  
- شهادات عن الرزاز .  
- سيرته الذاتية .

٤- سيد عبد الخالق .. صانع البهجة .. إعداد وتقديم : ناصر البدرى - ومها شهاب . وكتب فيه :

- مها شهاب الدين : تحولات الكتابة ( تقديم )
  - سيد عبد الخالق ( قصة له )
  - محمود حامد : كل أبناء الريف معلقون فوق هاوية سوداء .
  - ناصر البدرى : وكان الموت لعبة جميلة .
  - سيد الوكيل : كل ما عليك هو أن تموت .
  - عماد غزالى : لا يرضيك ذلك .
  - عاطف عبد العزيز : على هامش السيرة .
  - فاطمة ناعوت : يوم عرس بنات الرب .
  - مؤمن سمير : بيرش النور فى الشارع .
  - نجاة على : فى انتظار مرورهم من هنا .
  - ناصر رياح : أكاسيا .
  - بليوجرافيا سيد عبد الخالق .
- العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .

- ٥- الأدب السودانى وتحولات العزلة - إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم . وكتب فيه :
- أحمد ضحية : السودان .. التاريخ ونية السرد .
  - أحمد الشريف : الدم فى نخاع الورد ( نقد )
  - فاطمة ناعوت : اعترافات على الكامل ( نقد )
  - أحمد ضحية : بذرة الخلاص لفرانسيس دينق .. المقولات وأسئلة التاريخ ( نقد )
  - ثريا فرح يعقوب : زمن البقرة والباباى ( قصة )
  - عثمان البشرى : شجراً نسير إلى ذاتنا ( شعر )
  - مصطفى قرنتى : العودة ( قصة )
  - السموأل محمد الحسن : وقفة على برائن الزمن اللامألوف ( شعر ) .
  - على الكامل : على قمر أعود إلى تراب ( شعر ) .
- العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .

---

٦- بحب السيما .. باكره التعصب . إعداد أسرة التحرير ، وكتب فيه :

- كمال رمزي : رؤية عنيقة للدين والحياة.

- محمد رجا : نخل من مصر وشجر من إيطاليا .

- محمود العطار : بحب السيما وبناء الشخصية الدرامية .

- د. راجى شوقي ميخائيل : ثقافة الخوف وثقافة الخلاص

العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.

٧- أول مرة رحت السينما . إعداد وتقديم على عوض الله كرار ، وكتب فيه :

- إدوار الخراط : الصورة تدنو وتناهى.

- أحمد فضل شبلول : لسنوات اختطفتنى .

- أحمد محمود حميدة : أيام الزهو والهمبرا .

- د. حورية البدرى : أول فيلم.

العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤.

٨- طه سعد عثمان من إعداد أسرة تحرير المجلة وتضمن :

- السيرة الذاتية له .

- مختارات من شعره .

٩- يونس القاضى .. زورونى كل سنة مرة ، إعداد وتقديم : أحمد الشريف . وكتب فيه :

- نماذج من أشعار يونس القاضى.

- إيمان مهران : الأغانى الهابطة فى مصر فى بداية القرن العشرين . العدد ٢٣١ -

نوفمبر ٢٠٠٤.

١٠- رجا النقاش .. الفتى الذى يكلم المساء . إعداد أسرة تحرير المجلة . وكتب فيه :

- أحمد عبد المعطى حجازى : ياه .. رجا فى السبعين .

- د. شهيدة الباز : الفتى الذى يكلم المساء .

- د. صلاح السروى : رؤيته النقدية .

- أحمد إسماعيل : المساحة غير الفارغة بين الاستقلال والالتزام.

- حلمى سالم : مساندة الخوارج.





- إبراهيم أبو حجة : فراشات الأماكن المهجورة - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .  
- إبراهيم الحسيني : أفشاخ - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .  
- أحمد إبراهيم الدسوقي : أقاصيص - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .  
- أحمد الشريف : نصف المعركة ( تحية إلى أدب ونقد ) . العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤ .  
- مورافيا وثورة « ماو » الثقافية - كتاب - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .  
- أحمد بشير العيلة : دالية للإمام الأخير - شعر - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤ .  
- أحمد رزور : عتباب طائر خشبي : شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .  
- أحمد سعيد : لحظة سحر - قصة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .  
- أحمد عنترب مصطفى : ذئبة - شعر - العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤ .  
- أحمد فوزي : العناوين لاتصلح أحياناً - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .  
- إسلام سلامة : ماتركته في يده - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .  
- إسلام عبد الرحيم : سأتى مرة أخرى - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .  
- إسماعيل محمود : هارد لك - قصة - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .  
- أشرف البولاقى : واحد يمشى بلا أسطورة - شعر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .  
- أشرف يوسف : لكل بيت .. ولكل يوم - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .  
- البهاء حسين : آثار جانبية للسعادة - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .  
- الحبیب السامی : بين فضاءين - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .  
- السعداوى الكافورى : مسافة فى جسد الحلم - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .  
- السماع عبد الله : ثلاثية بيتية - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .  
- الطاهر شرقاوى : صورة باهتة للوزراء - قصة - العدد ٢٢٥ - إبريل ٢٠٠٤ .  
- أمال موسى : بياض يزهو بالملائكة - شعر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .  
- أمنية فهنى : نساء إيران .. مرارة وقهر وشوق للحرية - سينما - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .  
- يسر .....  
- بحب السیما .. ليس فيلماً دينياً - سينما - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .  
- اسكندرية .. نيو يورك / فهرنهايت - سينما - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .

---

- شيخ البنائين .. حسن فتحي - المصوراتي - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

## ب

- بليغ أبو شنيف : الحلم الحجرى ، شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.

## ت

- توفيق حنا : أولاد حارتنا .. كتاب ضد النسيان - نقد - العدد ٢٢٥ -

\_\_\_\_\_ مايو ٢٠٠٤.

- آلام المسيح المعاصرة - سينما - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.

- تأملات في الأدب المصرى القديم - كتاب - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.

- تكامل الفصحى والعامية - وجهة نظر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

- تكامل الفصحى والعامية ( ٢ ) - وجهة نظر - العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤.

## ج

- جرجس شكرى : الأدب فى عصر الميديا - ندوة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

- ملتقى المبرح المستقل - مسرح - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

- جمال البنا : الإسلام كما تقدمه دعوة الإحياء الإسلامى - كتاب - العدد ٢٢٤ -

\_\_\_\_\_ إبريل ٢٠٠٤.

- جمال حراجى : كانوا أجمل من كده - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر.

- جينادى جاريا تشيكن : ستوديو تشاىكا ومسرح الشباب - العدد ٢٢٦ -

\_\_\_\_\_ يونيو ٢٠٠٤.

## ح

- حازم عزمى : اللعب فى الدماغ .. حين يصبح نفى الآخر قانوناً - مسرح - العدد

٢٢٤ - \_\_\_\_\_ إنس ..... ٢٠٠٤.

- حسن أبو النصر : ولد وبنت وشايب - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.

- حسن جلال السيد : الخروج من المصيدة - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

- حسونة المصباحى : خواطر كاتب متشائل - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- حلمى سالم : صباح الخير يامجدى - تحية - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤.
- حنان سعيد : امرأة لا أحب أن ألقاها - قصة - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.



- خيرى منصور : عينك واسعتان .. والأيام ضيقة - شعر - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.



- رجائى موسى : بحب السيمى أو السخرية من الانضباط - سينما - العدد ٢٣٢ -
- ديسمبر ٢٠٠٤



- زياد أبو لبن : الرؤية الاجتماعية فى زقاق المدق - نقد - العدد ٢٢٢ -
- فبراير ٢٠٠٤



- سعد القرشى : القفز إلى الفراغ - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- سعدنى السلامونى : غرقان وراء شاشة عينه - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- سمير الأمير : والدى - شعر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- الحداثة الزائفة والشيخ حسونة - رأى - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.
- سمية عبد الجواد : شجرة التوت - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- سيد عبد الحالى : حديقة المتاهات لخورخى لويس بورخيس - ترجمة - العدد ٢٣٢ -
- ديسمبر ٢٠٠٤
- سيد غنام : سعدى يوسف شاعر المنافى والمدن - تحية - العدد ٢٣٢ -
- ديسمبر ٢٠٠٤



- صابرين شمردل : النقد الثقافى - ندوة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.

- صبحى شحرورى : الوضع الثقافى فى فلسطين - شهادة - العدد ٢٢٢ -  
 فبراير ٢٠٠٤ .  
 - د. صبرى حافظ : نقرات الظباء .. عالم ينهار وقيم تزول - نقد - العدد ٢٢٤ -  
 إبريل ٢٠٠٤ .  
 - صبرى زمزم : فلتجيانون النسوة - رأى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .  
 - صفاء النجار : الأنيبا - قصة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .  
 - د. صلاح السروى : أدب ونقد - دلالات ورؤى ( افتتاحية ) - العدد ٢٢٢ -  
 فبراير ٢٠٠٤ .  
 - نية الإخفاق .. آلية التحول - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .  
 - صلاح جاد : عالم آيل للسقوط - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .  
 - صلاح فاروق ( د ) : سردية العالم ومكاشفة الذات - نقد - العدد ٢٢٦ -  
 يونيو ٢٠٠٤ .

## ط

- طارق أمام : ضحايا الإكسليفون - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .  
 - أوتار الماء .. أو الوجود المتوارى - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .

## ع

- عارف البرديسى : كسر الذات - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .  
 - د. عاطف أحمد : زكى لحبيب محمود .. الثابت والمتحول - مساحة فكر - العدد  
 ٢٢٣ مارس ٢٠٠٤ .  
 - تحديث الخطاب الدينى .. المجرد والملموس - مساحة فكر - العدد ٢٢٥ -  
 مايو ٢٠٠٤ .  
 - الشخصية العربية بين التقليد والحداثة - فكر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .  
 - عاطف سليمان : تعاقب الإبل - قصة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .  
 - عاطف صبره : يس .. الشئ يتنفس - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .  
 - عبد الستار حتيته : التناقضات السهلة فى لهو الأبالسة - نقد - العدد ٢٢٥ -  
 مايو ٢٠٠٤ .

- عبد العزيز موافى : ظل العائلة وجماليات الأسماء - نقد - العدد ٢٣٠ -  
أكتوبر ٢٠٠٤
- عبد الفتاح خطاب : غسيل ومسح - قصة - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤
- عبد الوهاب الشيخ : مختارات من الشعر الألماني المعاصر - ترجمة - العدد ٢٢٢ -  
فبراير ٢٠٠٤
- ماعتنييه كلمة الفناء : ترجمة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤
- المراثية الغربية للألماني هانز كاروسا - ترجمة العدد - ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤
- عذاب الركابي : قصائد الهايكو العربى - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤
- على عوض الله كرار : انتحارى الذى عشته بشغف- افتتاحية (٢) - العدد ٢٢١ -  
يناير ٢٠٠٤
- على هامش مهرجان الكوميديا فى الاسكندرية - سينما - العدد ٢٢٤ -  
إبريل ٢٠٠٤
- د. د. على مبروك : التسلط بالتنوير والسعى إلى إنتاجه - افتتاحية (٢) - العدد ٢٢١ -  
يناير ٢٠٠٤
- على منصور : ثم إنهم يقولون مالا يفعلون - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤
- عبيد عبد الحليم : للجنة أبواب أخرى ( تحية إلى أدب ونقد ) - العدد ٢٢١ -  
يناير ٢٠٠٤
- بعيداً عن الكائنات .. دلالات الرؤية المراوغة - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- الجماعة الإسلامية فى مصر الآن - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- الشهاوى والإبداع والتفسير الخرفى - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- غادة نبيل المتريضة بنفسها - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤
- العائش قرب الأرض - شعر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤
- يد فى آخر العالم .. ورهان الذاكرة - نقد - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤
- تجسرية فى الوعي الشعبى - نقد - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤

## غ

- غادة نهيل : ابتذال - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤

## ف

- فاروق الحبالى : الشرفة التى مازالت مفتوحة على العالم - قصة - العدد ٢٢٥ -  
مايو ٢٠٠٤ .
- فاطمة ناعوت : لمن تقررع الأجراس فى باريس - متابعة - العدد ٢٢٥ -  
مايو ٢٠٠٤ .
- فخري لببيب : التشريفية - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- فريد أبو سعدة : مها فتنة قابلة للتكرار - فن تشكيلي - العدد ٢٢٦ -  
يونيو ٢٠٠٤ .
- فواز حماد : وعادت الابتسامة - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .

## ق

- قاسم مسعد عليوة : فى أحراش المرايا - قصة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- عربة تجرها خيول أو النهر ومايجرف - نقد - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .

## ك

- كاميليا صبحى : رودنسون وآليات التلقى والتفاعل - تحية - العدد ٢٢٧ -  
يوليسيو ٢٠٠٤ .
- فقرات من كتاب " محمد " - ترجمة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
- كمال رمزى : كمال الشيخ النجم ذو الدروب البعيدة - سينما - العدد ٢٣٣ -  
مارس ٢٠٠٤ .
- محمود مزسى .. الأستاذ - تحية - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .

## م

- ماجدة سليمان : عشرون عاماً على أدب ونقد ( شهادة ) . العدد ٢٢٢ -  
رايزر ٢٠٠٤ .
- ماجد يوسف : " أدب ونقد " .. الحرية ( افتتاحية ) - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .

- 
- ماهر شفيق فريد : فى تجديد الثقافة - كتاب - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- الخروج من التيه - كتاب - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- مایسة زكى : جمالیات الخیانة فى بیت برنارد ألبا - مسرح - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- د. مجدى توفیق : كوكلامو وصناعة الفجوات - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- محمد أبو المجد : لصوص متقاعدون .. صراع الهامش - نقد - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
- جاسوس - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- محمد أبو زید : قبل الدخول من باب الخسارة - ندوة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- د. محمد الحبشى : نيران صدیقة .. الاسم العلمى للانكسار - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- محمد السعيد دوير : نظرية المعنى - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- محمد السيد إسماعیل : نهاية - شعر - العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ .
- محمد بركة : قصة حب إيطالية - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- محمد حسن العون : الغلطة الوحيدة - قصة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- محمد رجاء : حب البنات .. رؤية خاصة للأسرة المصرية - سینما - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- أحلى الأوقات .. تناغم ونشاز . سینما - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- محمد سعد شحاته : أيام عادية . شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- محمد عبد الرحيم : بحب السیما رسالة إلى حراس الجهل العام - سینما - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمد عبد العظيم على : ليس للجنة فرع آخر - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- قلب العالم - قصة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- محمد محمد الشهاوى : الفینیق - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- محمد كمال : كريم عبد الملاك ونقوش الزمن / فن تشكىلى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- د. محمود إسماعیل : النقد التأویلى عند مؤرخى الإسلام . دراسة - العدد ٢٢٤ - إبریل ٢٠٠٤ .
-

- 
- فى نقد الحوار الفكرى بين حنفى والجابرى - فكر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- فقهاء الرب وفقهاء السلطان - فكر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- مكسيم رودنسون وداعاً - تحية - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
- أثر جمهورية أفلاطون فى فكر الفسارابى والقرامطة - فكر - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- فى نقد المثقف والسلطة والإرهاب - كتاب - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
- سياقات ثقافية .. برادة وجدلية المعرفة - كتاب - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- مستقبل الثقافة العربية فى عصر العولمة - فكر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمود الشاذلى : رأيت مالا يرى النائم - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- محمود جمعة : مع إنه فرح - شعر - العدد ٢٢٢ فبراير ٢٠٠٤ .
- محمود خير الله : مثل عمود إنارة فى الشارع - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- لكن التراجم غلبت شعريه خرجت من البلاغة التقليدية - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- محمود صبحى السائس : بورك عندهم يمتد فيك - قراءة فى ديوان " فاكهة الندم " - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- محمود قتيبة : البصاص - قصة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمود قرنى : ولّى فيها غناكب أخرى - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- مسعود شومان : بحر وحيد ومحوظاه الصحراء - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- مصطفى محمود : إلياس فتح الرحمن .. شعر ضد الاقتلاع - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- مصطفى عبادة : كشاف أدب ونقد - بيلوجرافيا - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- مصطفى نصر : المصيدة - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- مقباد رحيم : فى لىالى القصف السعيدة - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- منال العيسوى : هجرس المتكلم مع الحجر - تحقيق - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- موسى نجيب موسى : البطريك - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
-



## ن

- نازك ضمرة : أحاول التنفس - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- نبيل بهجت : اللعب في الدماغ دعوة للمقاومة - مسرح - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤.
- نبيل قاسم : أنا أقاوم إذن أنا موجود - عرض كتاب - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- نجوى على : الياس فتح الرحمن شعر ضد الاقتلاع - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- نضال حمارة : خالد خليفة بعيداً عن القوانين السائدة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

## هـ

- هشام قاسم : المشكلة .. أنها بريئة - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

## و

- وديع أمين : ابن طفيل .. ورسالة حي بن يقظان - رواد التنوير - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- الحسن بن الهيثم .. مؤسس علم الضوء والبصريات - رواد التنوير - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.
- كوميديان الريحاني - دراسة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- وحيد النقاش : ثورة « ماو » الثقافية .. حوار حول الصين - لألبرتو مورافيا - ترجمة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- وسام رجب : في البحث عن بدائل إنسانية - تأليف إريك فروم - ترجمة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.

## ي

- يسرى خميس : حكمة التثنية .. التثنية التي عجزت عن فهمها - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.

## ممدوح عدوان : النافر من الألفة

### حلمى سالم

برحيل ممدوح عدوان ( عن ثلاثة وستين عاما ) يفقد الشعر العربي في سوريا ركناً ركيناً من أركانه المعاصرة . ويعدّ ممدوح عدوان واحداً من أبرز شعراء جيل الستينات في سوريا . وأظن أنه قد شكّل مع زميله الشاعر نزيه أبو عفش جناحاً حركة شعر الستينات في سوريا ، على اختلاف في التوجه والأداة . ففي حين ذهب عدوان إلى أن الشعر لابد أن يكون ذا نور اجتماعي وسياسي ، ومن ثم ينبغي أن تكون أنواته سهلة بسيطة يمكن أن تصل إلى القارئ بيسر ، حتى ينجز الشعر دوره المطلوب ، ذهب أبو عفش إلى أن الشعر تجربة باطنية معرفية عميقة ، ومن ثم ينبغي أن تكون أدواته غير متاحة وأن تكون رموزه غير مبذولة ، حتى يمكن للشعر أن يشعّ دوره في كل عصر ومع كل قارئ.

ممدوح عدوان ، في هذا التوجه ، يكاد يتلاقى مع شاعرنا المصري الكبير الراحل أمل دنقل (ولعل هذا التلاقي كان أساساً من أسس الصداقة العميقة ، ثقافياً وأسرياً ، بين الشاعرين). وقد أنجز ممدوح عدوان وعده ، وأوفى توجهه فقد أنجز مايزيد على ثمانين عملاً ، عبر عمره الذي لا يعد عمراً طويلاً ، إذ اعترضه غول السرطان في سنواته الأخيرة . وظل العملاقان يتصارعان (المرض والشاعر ) ، بما يذكرنا ببدر شاكر السياب وأمل دنقل ، ينتصر الشاعر تارة ، وينتصر المرض تارة ، حتى تمكن المرض الخبيث من تسجيل النصر الأخير على الشاعر منذ أيام قليلة .

توزع إنجاز ممدوح عدوان بين الشعر ( ثلاثة عشر ديواناً ) والمسرحيات الشعرية ، والترجمات . خاض فيها جميعاً معركة الكبيرة المتواصلة المخلصة في صف التقدم والعدل والحرية ، ضد التخلف والرجعية والاستبداد . بل وزاد عن قرينيه ( السياب ودنقل ) باشتباك العمل السياسي في المعارك الميدانية وفي السجال الواقعي المستعر بين قوى التخلف وقوى التقدم في عالمنا العربي ، ليجسد نموذجاً ناصعاً من نماذج « المثقف العضوي » الذي لا يكتفى بإبداعه الشعري والأدبي ، بل ينغمس كذلك في مجريات المواجهة على الأرض ، لكي يتحصن بالإبداع بالناس ويتحصن الناس بالإبداع . وعلى الرغم من اختياره النور الاجتماعي والتقدمي للشعر ، ليكون سلاحاً في أيدي البسطاء ، فإن هذا الاختيار لم ينزلق به إلى إنتاج شعر تقريرى حماسى زائع ، خال من اللمسة الجمالية الفنية العالية ، بل إنه ضمغ هذا الاختيار بمحاولات دائمة لتطوير أنواته الفنية والارتقاء بالنص من مستوى المنشور إلى مستوى النص الإنساني الخصب .

عدوان أحد دواوين عدوان هو « يافوقك فانفر » وهكذا كان صاحب الديوان : كلما رأى ألفه نفر ، وكلما رأى تكلساً هب ، وكلما رأى ثباتاً تحرك .

قال عدوان مرة : ليس لدى وقت لكى أموت " . وحقا ، لم يكن لديه وقت ، فكل وقته كان للإنجاز والعمل . لكن الموت هو الذى وجد وقتاً لكى يختطف هذه الروح الشاعرة المتمردة .

سلاماً لممدوح عدوان .



# 2004

فما حيلتي

في المدينة

التي لست أقوى على هدم

أبراج آلامها

لست أقوى على الصمت

في ركنها

لست أقوى على هجرها

واجتياز الحدود.

ممدوح عدوان

